ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă

■ Anul XIII (XLVIII) ■ Nr. 7 (373) ■ Iulie 2013 ■ 3,5 lei ■

Adrian Alui Gheorghe

Despre ultimile dorințe ale condamnaților la moarte

După o știre din ziar

pag. 6-7



RAPHAELLE PEALE - Venus ieșind din apă

Editori: **Consiliul Local Pitești, Primăria Municipiului Pitești și Centrul Cultural Pitești**

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Momente şi schiţe din actualitatea literară

■ În volumul de interviuri al Luciei Negoiţă – *Carte cu poeţi* (Editura *MNLR*, 2012), Gabriela Melinescu evocă într-un dialog povestea ei de iubire cu Nichita Stănescu: „Anii studenţiei au fost ca un vis cu Nichita. Mă aştepta după cursuri în holul Universităţii, ca să mergem în Cişmigiu, să le dăm lebedelor tartinele mele cu miere şi să ne sărutăm. Fotografii amatori ne făceau poze fără să ştie cine suntem. Bineînţeles că nu doream să fim văzuţi de nimeni. Odată, hazardul a făcut să-l întâlnim pe colegul meu de la *Luceafărul*, poetul excepţional Ion Gheorghe, care a zâmbit când ne-a văzut şi cu multă discreţie a mers mai departe privind pietrele din Cişmigiu şi bătrânii copaci plini de păsări. Pentru mine şi Nichita nu existau „gladiatori" în literatură şi nici o linie a orizontului pentru că noi doi eram „eroii" şi chiar linia fină a orizontului…"

■ Aniversarea, respectiv comemorarea lui Eminescu (15 ianuarie şi 15 iunie) au loc în fiecare an, cam peste tot în ţară, de obicei găunos-festivist. Din fericire, sărbătorirea lui Eminescu se face cum trebuie, profesionist, acasă la Eminescu. Instituţiile de cultură judeţene îşi dau mâna, asigură finanţarea, iar poetul Gellu Dorian face ce ştie el mai bine: organizează temeinic manifestările. N-a făcut excepţie nici anul acesta.

Timp de trei zile, 75-80 de scriitori din ţară şi din provinciile istorice au participat la Botoşani şi Ipoteşti la cea de-a V-a ediţie a Congresului Naţional de Poezie. Premiul congresului din acest an a revenit poetului Cassian Maria Spiridon, iar premiile "Hyperion" poetului Nicolae Coande şi prozatoarei Doina Ruşti.

La Ipoteşti, s-au decernat premiile concursului naţional de poezie şi de interpretare a operei eminesciene "Porni luceafărul…", la care revista „Argeş" a oferit două premii (v. pag. 22). Invitaţii au vizitat conacul Ralucăi Iuraşcu, mama lui Eminescu, de la Joldeşti şi mănăstirile Coşula şi Vorona. Au avut loc de asemenea două recitaluri poetice în Centrul Istoric al Botoşanilor, în faţa Bisericii Uspenia, unde a fost botezat Eminescu şi la Muzeul Satului Românesc de la Suceava.

Au avut loc serbări şcolare la Joldeşti, iar la Botoşani şi Ipoteşti editurile prezente au deschis standuri cu vânzare. S-a vernisat, de asemenea, la Ipoteşti, expoziţia Nichita Stănescu.

Proiect. Citez din comunicatul organizatorilor: "Participanţii la Congresul Naţional de Poezie, ediţia a V-a, au stabilit ca în perioada imediat următoare să semneze o scrisoare deschisă, adresată principalelor instituţii ale statului, Preşedinţie, Parlament, Guvern, implicit şi Institutului Cultural Român, prin care să arate căile de parcurs în vederea promovării poeziei române în lume, cerând să prevadă modalităţile de sprijinire concretă a acţiunii „100 de poeţi ai lumii la Eminescu acasă", pe care instituţia congresului o are în vedere pentru anul 2013".

■ În editorialul revistei *Familia*, nr. 5/mai 2013, Ion Simuţ scrie un instructiv editorial intitulat *Citesc, deci exist*, un eseu despre ce înseamnă lectura, despre criza lecturii, dar mai ales despre complexitatea lecturii, ca proces dublu de descifrare a lumii şi, în paralel cu ea, a cărţii: "Învăţăm să citim lumea citind cărţi. Învăţăm să citim cărţile în măsura în care ştim să citim lumea. Cele două căi (calea de la lume spre cărţi şi calea de la cărţi spre lume) se stimulează reciproc. Cartea e o parte din lume, dar e şi ea o lume întreagă, autonomă, o lume paralelă, o lume inventată după chipul şi asemănarea celei reale sau în rivalitate cu lumea reală. Abecedarul e un obiect mai deosebit printre altele, pentru că e culegere ordonată de semne simple descifrate progresiv şi o iniţiere în lectura semnelor. Cărţile sunt culegeri mai complexe de semne, simboluri şi universuri care au reverberaţii multiple. Imaginarul, nu numai cel din cărţi, e o sintaxă de semne ce solicită un cititor de lumi virtuale: imaginarul din minte, imaginarul din ficţiuni, imaginarul din calculator, imaginarul filmic sau televizual. Nu se scrie numai cu litere. Se scrie şi cu lucruri, cu imagini, cu sunete, cu forme,



culori, cu senzaţii, cu amintiri, cu proiecţii în viitor. Cărţile, geloase, ar vrea să ne confişte numai pentru ele, deşi ne învaţă să citim înafara lor, fără cuvinte. Ele trebuie să ne ajute să trăim în lume, nu în afara lumii".

■ Bujor Nedelcovici, într-un interviu din *Dacia literară*, nr. 118-119 (7-8/2013): "De 20 de ani mă străduiesc să construiesc un monument în memoria celor 250 de scriitori morţi în închisorile comuniste din 1945-1989. Nu am reuşit chiar dacă am vorbit cu toţi preşedinţii Uniunii Scriitorilor care mi-au promis cu entuziasm. În 2013, am vrut să ridic acest monument – suportând pe cont propriu cheltuielile – în Grădina Icoanei din Bucureşti. Am locuit acolo o perioadă şi am scris un roman intitulat *Grădina Icoanei*. Spre surpriza mea am găsit statuia lui Adrian Păunescu pe care scria: "Poet român". Nu mai comentez…" Iată că bunele intenţii pavează încă iadul. **(DAD)**

Jurnal de privitor

„PURA PÂLPÂIRE OPTICĂ A TONULUI"

În data de 25 iunie, 2013, a avut loc vernisajul expoziţiei „Copac", a pictorului Ion Pantilie, expoziţie aflată sub egida U.A.P. România şi a Muzeului Judeţean Argeş. Cuvântul de deschidere a fost rostit de Directorul Muzeului Judeţean , Dl. conf. univ. dr. Spiridon Cristocea şi a fost urmat de vernisarea propriu-zisă, făcută de doamna Doina Mândru, critic de artă şi director al Palatului Brâncovenesc Mogoşoaia, care a făcut un scurt dar dens expozeu despre valenţele hermeneutice ale copacului precum şi despre modul în care artistul, aflat la maturitatea deplină a creaţiei sale, se desparte de materie şi de figurativ, pentru a desăvârşi poveste semnului cu ajutorul culorii.

Dacă în simbolistica veche rădăcinile copacului sunt înfipte în lumea obscură, subterană, în timp ce tulpina şi ramurile se înalţă către cer, la Ion Pantilie lumea subpământeană, sugerată prin tonurile mai grave ale culorii, este locul germinativ al verticalei infinite. Toate tablourile acestei expoziţii îi transmit privitorului o stare de siguranţă, între verticală şi orizontală este o conlucrare ocrotitoare, care te ia părtaş la o poveste nebănuită. Nefiind eu altceva decât un privitor pe care viaţa şi empatia l-au apropiat de pictor, găsesc foarte nimerită „vocea" autorizată a criticului Pavel Şuşară:

„La pictorul Ion Pantilie materialitatea pânzei dispare imperceptibil sub tuşa de culoare, iar substanţa culorii se resoarbe şi ea, cu o discreţie la fel de mare, în pura pâlpâire optică a tonului, după cum orice amprentă carnală pe care ar lăsa-o în urmă instrumentul pictorului, fie el penel, cuţit, tub etc.,

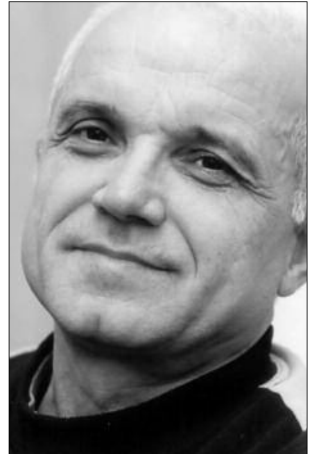


dispare miraculos de pe suprafaţa finită. Lucrarea astfel obţinută, tabloul, dacă ar fi să-l identificăm prin denumirea sa cea mai familiară, iese deopotrivă din inventarul obiectelor cunoscute şi din repertoriul formelor previzibile. Lumea polimorfă, infinitatea obiectelor cu un statut bine definit, avalanşa de tonuri şi de expresii prin care privirea noastră se strecoară fascinant şi anevoios în acelaşi timp, se volatilizează printr-o misterioasă alchimie şi devin deodată înalte, abstracte, edenice şi pure."

A.S.

Liviu Ioan Stoiciu

Scriitori în viață cu șorțuleț, meșteri masoni



Masoneria (bună sau rea; sunt loje sau ordine în interiorul ei care se exclud) cuprinde un segment important de scriitori români în viață. Toți acești scriitori masoni în viață (n-am o listă a lor; dar ar fi interesant să fie făcută publică) sunt influenți, în funcție de gradul pe care-l au. Personal, nu-mi bat capul cu exclusivismele și hotărârile de tip clientelar ale masoneriei în literatura română, chiar dacă funcționează în stil mafiot, secret (lasă că membrii ei se ajută să primească avantaje financiare de tot felul; știu că un asemenea mason critic-eseist a primit un premiu Soros de 50.000 de euro, de exemplu; azi nu mai există acest premiu; nu-i dau numele acestui critic-eseist mason, universitar, neștiind până la ce nivel a ajuns în „structuri", la ce funcții publice, și nici cât rău a putut și poate să facă scriitorilor muritori de rând, care nu sunt masoni; cu siguranță, și el are un cuvânt greu de spus în literatura română și mă iluzionez că e bună-credință). În majoritate, scriitorii în viață nu-și dau de gol apartenența la masonerie, dar profită de pe urma ei – să dau altă pildă: abia anul trecut am avut surpriza să descopăr că și fostul meu redactor-șef de la revista *Viața Românească* este mason de prim rang! Și am înțeles brusc de ce a fost desemnat până și candidat la președinția țării, din partea PD (fost FSN)! E vorba de Caius Traian Dragomir, care tot timpul a avut funcții după Revoluție (de la ministru la noul Departament de Informații și ambasador în Grecia și în Franța, la șef de spital și șef de revistă a USR; și habar nu am ce alte funcții și înlesniri a avut, poate, și înainte de Revoluție; azi e om de afaceri, stă mai mult în străinătate; trebuie să subliniez însă că rar mi-a fost dat să cunoscut o personalitate atât de generoasă, precum Caius Traian Dragomir, pentru mine a fost de-a dreptul „un om providențial"; datorită lui, de altfel, când USR, condusă de Mircea Dinescu a dat faliment, *Viața Românească,* alături de revista *Steaua* din Cluj, și-a găsit un editor, la inițiativa lui Caius Traian Dragomir, într-o structură guvernamentală intitulată Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, azi dispărută). Cum spun, anul trecut am aflat că este mason Caius Traian Dragomir dintr-o știre de presă: *În perioada 15-16 septembrie 2012, la Muzeul Național de Istorie va fi organizat Salonul Internațional de Arte și de Cultură Masonică cu sprijinul Marelui Orient Feminin Român. Pe parcursul desfășurării evenimentului vor fi conferințe cu participare internațională, expoziții cu vânzare de carte la care participă Editura Herald, Editura Rao, Editura Nestor, precum și expozițiile cu vânzare de obiecte de inspirație masonică, vestimentație și decoruri masonice.* Habar nu aveam că există separat și o masonerie feminină (condusă de Graziela Bârlă, „Mare Maestru al Marelui Ordin Feminin Roman")… Mai departe, știrea dă de gol programul manifestării masonice, și la ora 16.45 – *Conferința „Viitor si trecut uman; perspective francmasonice" (problema discriminării), Caius Traian Dragomir, Mare Maestru de Onoare al Marii Loji Naționale Romane 1880*. Ați reținut? Caius Traian Dragomir e Mare Maestru de Onoare al Marii Loji Naționale Romane 1880! De ce o fi ținând Caius Traian Dragomir secretă apartenența masonică, „onorantă"? La acest salon masonic au avut conferințe, de curiozitate, și „mari maeștri" ai Gran Loggia d`Italia („Cum să folosești tehnicile de comunicare pentru a transmite valorile masoneriei" – Corrado de Cecco) sau ai Marelui Orient al României („Artele vizuale si masoneria" – Mircea Deacă, artist plastic) sau ai Marii Loji Simbolice Române („Mass Media și Masonerie" – Bogdan Gamaleț). A avut loc și un… „concert masonic: partituri de Mozart, Ceaikovski, Dimitrescu, Enescu" și a fost lansată cartea *„Francmasoneria din Romania – o istorie ilustrata pe scurt", Horia Nestorescu Bălcești, directorul Centrului International de Studii Francmasonice, editura Nestor*… Din motive politice, președintele USR, N. Manolescu l-a forțat să plece din fruntea *Vieții Românești* pe Caius Traian Dragomir (onest, el și-a dat demisia)?

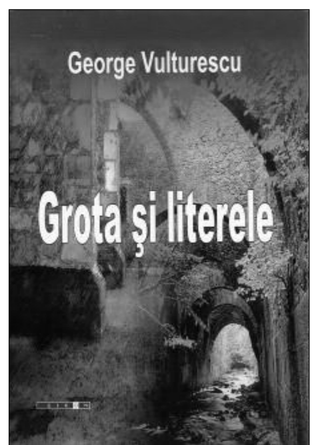
Interesantă mișcarea masonică de zilele trecute (scriu acest text pe 26 iunie 2013), care s-a încuscrit cu Academia Română (imorală public) și a împărțit șapte premii de câte... 10.000 de euro fiecare. Unul dintre aceste premii de 10.000 de euro, intitulat „Constantin Brâncuși", a fost acordat unui poet… care deține „gradul de mare secretar general al Supremului Consiliu de grad 33 al Ritului Scoțian Antic și Acceptat al României", George Virgil Stoenescu, subordonat direct masonului mare maestru Mugur Isărescu (guvernatorul BNR). Reacția mass-media intelectuală a fost extrem de dură la adresa acestui aranjament, care dă de gol „spiritul de clan" al masoneriei în general. Voi reveni.

Liviu Ioan Stoiciu

În majoritate, scriitorii în viață nu-și dau de gol apartenența la masonerie, dar profită de pe urma ei...

Carte nouă

George Vulturescu, continuitate şi ruptură



Mulţi poeţi au vieţuit şi vieţuiesc în nord, vreau să zic în nordul României. Unul singur însă şi-a făcut din acest punct cardinal un adevărat motiv poetic, şi-a brodat textura operei pe acest nord, făcând din el un Nord, deci cu majusculă. Şi acesta este George Vulturescu. Unul dintre volumele sale se numeşte *Nord şi dincolo de Nord*, altul *Pietrele Nordului*, altul *Orb prin Nord*, în sfârşit altul *Nordul. O gnoză a pietrei*.

Recent, George Vulturescu a publicat volumul *Grota şi literele* (*Eikon*, Cluj-Napoca, 2013), volum remarcabil şi ca obiect, cu o prefaţă de Irina Petraş. Ca să tragem o concluzie din start, am putea spune că este vorba de două plachete într-o singură carte, iar dacă ar trebui să le unim sub un titlu, acesta ar fi *Continuitate şi ruptură*.

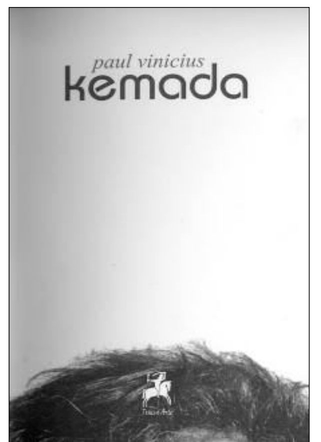
În prima secţiune – *Scaunul gol de lângă foc* – Vulturescu îşi adună, ca o deltă aluviunile, elementele sale care l-au făcut singular şi pe care cu acribie le enumără prefaţatoarea: „lup, piatră, fulger, sihlă, vultur, orb (dar şi ochi orb, n.m. DAD), carne, frică, sânge, vifor". Sunt elementele care fac unitară această primă secţiune dedicată, în mare măsură, prietenilor poeţi de dincolo pe care generosul Vulturescu nu-i uită: Alexandru Pintescu, Dorin Sălăjan, Ion Baias, Emil Matei. Ei (nu) ocupă „scaunul gol de lângă foc". Poeme bune marca Vulturescu, unele antologice (v. poemul dramatic *Moartea câinelui*), poeme care-l consacră încă o dată. Până aici este vorba de *continuitate*.

O surpriză, adică *ruptura* întrucâtva (unitatea de stil rămânând intactă), o reprezintă partea a doua a cărţii: *Viespe de grotă*, un poem amplu în 40 de părţi. Trebuie musai să cităm moto-ul, pentru că el reprezintă punctul de pornire care ne ajută să înţelegem demersul original al poetului…nordic: „La Turnu, sub munţii Coziei, în stâncile de pe malul Oltului se află chiliile sihaştrilor Daniel şi Misail. Pe urmele lor, în grote uitate, osârdia acestor rânduri". Ei bine, acesta este pretextul poemului amplu al lui Vulturescu, poetul devenind un alter ego al sihastrului Misail. Dacă Grigore Alexandrescu a cântat mănăstirea fastuoasă cu mormântul lui Mircea cel Bătrân de pe malul drept al Oltului, George Vulturescu a ales grotele de la un kilometru distanţă de pe malul stâng al râului, el creând pentru grota în care s-a nevoit Misail o paralelă cu o grotă „mai mare/…/care s-a săpat singură în noaptea creierului/în amiaza cărnii". În această secţiune, George Vulturescu este un adevărat textualist, fără a fi totuşi steril, tehnicist, etc., deci textul având viaţă, savoare, intertextualitatea fiind folosită cu măsură. Iată o litanie a lui Misail: „nu-mi merit agoniseala de azi, Doamne,/nu m-am săturat să privesc de pe pietrele chiliei/o lupoaică urlând la lună://arcuită pe picioarele dinapoi/îşi lungea gâtul,/se deşira parcă/urcând pe urlet în sus/ca pe o frânghie//…Pe rugăciunea mea, oare, urc sau atârn?"

Paralela sihastru în austeritate de grotă/poet în singurătatea textului continuă, în versurile următoare Vulturescu folosindu-se şi de intertextualitate: „O procesiune neagră este scrisul:/literele trec dintr-un cuvânt în altul -/*lampada vitae* – hăuie ca nişte coji goale. Precum eremitul, trecând din chilia sa/în grota lumii, este Scribul/*s-a îngropat prin silabe şi litere/pentru simţirea care întoarce spre sine/toată puterea minţii din noi*". (Cuvintele cu italice aparţin lui Lucretius, respectiv lui Maxim Mărturisitorul).

Aşadar, Grota şi literele reprezintă o re-consacrare a poetului George Vulturescu din Nord în termenii propuşi de noi mai sus: continuitate şi ruptură.

Paul Vinicius – *Kemada* (Tracus Arte, 2012)

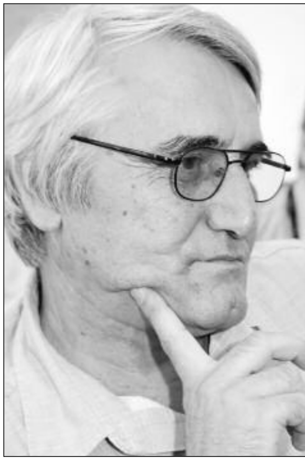


Paul Vinicius este un poet singular în lirica românească actuală. El este poetul damnat (câţi îşi doresc să pară şi nu reuşesc!), care-şi descrie conştient-bonom condiţia, ca-ntr-o *ars poetica*: „eu/totuşi/nu scriu poezie;/eu/(adică/cel care/aprinde lumina/şi)/mă uit la stânga:/nimeni/mă uit la dreapta:/nimeni/mă uit la ceas:/ceasul – buştean;/nu îmi arată nimic//în schimb/în mâinile mele:/o frânghie nou-nouţă/suficient de lungă/suficient de rezistentă/numai că eu/(pentru numele lui dumnezeu!)/eu/nu scriu poezie/eu/pur şi simplu/mă spânzur/cu viaţa/de viaţă -…" În volumul acesta, mai toate poemele – ludice, grav-ludice, total „neserioase" – sunt poeme de dragoste ale liricului beat de iubire, de vodcă, de apatie, atmosfera fiind una de lentoare şi alcool, o lină beţie lirică: „iar eu/trebuie să înţeleg/(nu-i aşa?)/tot ceea ce tu nu poţi duce/singură/la capăt//fiindcă//gura ta:/precum o frază pe care buzele mele/nu o mai ştiu încheia//trupul tău:/pe care numai degetele mele/de beţiv/îl mai ştiu dezveli/din braille//surâsul tău:/o înecată frumoasă/peste care/(iată)/cade noaptea//(şi frigul)/(şi alcoolul)/şi/(odată cu ea)/neliniştea://degete albastre/somnambule/pe clapele unui pian//infinit". De observat ritmul absolut remarcabil sacadat, care permite cititorului intrarea triumfală în lumea boemă a poetului. Formal, Paul Vinicius urmează pe-un Mihai Ursachi, având un titlu de zece rânduri şi un poem de patru versuri scurte, adică în total vreo 15 silabe, totul aparent neserios. Iată titlul: *un prim text anonim care a avut drept consecinţă (asupra lui p.v.)o brutală creştere a consumului zilnic de tabac şi vodcă – de la 2 la 4 pachete (fără filtru) respectiv de la 400 la 750 ml (nu neapărat cu pahar).* Şi textul, poemul propriu zis: „din apă/patru ochi luceşte./ce este?/doi peşte."

DUMITRU AUG. DOMAN

litere

Nicolae Oprea



***...Provizorat* are înfăţişarea unui roman mozaical, în care Gabriela Adameşteanu apare dominată de tendinţa de a retopi într-un tot (imposibil) întreaga experienţă de viaţă şi bagajul cultural-istoric tezaurizat în memorie. Pe fondul diversităţii tematice (de la tema ratării până la exil), simbioza erotismului cu istorismul este subminată pe alocuri de excesul documentar. Cred că peste mixtura dosarului de existenţă cu dosarele istoriei se aplică prea apăsat amprenta jurnalismului cultivat estimp de prozatoare.**

Cronica întârziată

VIAŢA ASCUNSĂ ŞI PROVIZORIE

Prozatoare parcimonioasă, din stirpea analiştilor de tip camilpetrescian înclinaţi spre perfecţionism, Gabriela Adameşteanu a publicat doar şase cărţi de acest gen în cele aproape patru decenii scurse de la debutul editorial (cel publicistic datând din 1971, în revista *Luceafărul*). După *Drumul egal al fiecărei zile* din 1975, a mai publicat în anii comunismului romanul de apogeu valoric *Dimineaţă pierdută* (1983) şi două culegeri de povestiri şi nuvele: *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* (1979) şi *Varăprimăvară* (1989). Evenimentele din decembrie 1989 produc o cotitură nebănuită în destinul scriitoarei, până atunci retrasă din viaţa publică, refugiată în funcţia modestă de redactor la Editura Enciclopedică şi, apoi, la „Cartea Românească". Odată cu apartenenţa la Grupul pentru Dialog Social, ajunge să conducă revista nou înfiinţată de gruparea ex-disidenţilor, *22*. Rodul angajării prozatoarei în viaţa politică şi în disputele civic-morale îl constituie alte două volume, de publicistică efemeră, interviuri şi confesiuni: *Obsesia politică* (1995) şi *Cele două Românii* (2000). Singurul roman scris în aceşti ani de gazetărie febrilă, *Întâlnirea* (2003) – amplificarea post-decembristă a nuvelei eponime din a doua culegere de proză scurtă – nu a mai întrunit sufragiile criticii literare (fiind considerat de Nicolae Manolescu „un roman ratat"). Între timp, romanciera revizuieşte fără presiunea cenzurii şi reeditează în mod repetat cele două cărţi de căpătâi, care vor fi traduse şi în limbi de circulaţie internaţională.

Al patrulea roman, abia, o readuce în circuitul valorilor certe. *Provizorat* (Ed. Polirom, 2010) a fost conceput pe fondul reeditărilor de care vorbeam. Nota autoarei la ediţia a V-a, din 2008, a *Drumul*-ui *egal al fiecărei zile*, atrage atenţia asupra unui capitol inedit integrat în această versiune revizuită şi adăugită: „un text inedit care iniţial făcea parte din *Provizorat*, roman încă aflat în lucru". Reconsiderându-şi, probabil, opţiunile creatoare, Gabriela Adameşteanu revine în perimetrul consacrat al romanului de familie suprapus peste cronica unei epoci dramatice. Istoria familiei Branea din *Provizorat* se întemeiază, astfel, pe fundamentul din romanul debutului, preluând de acolo personajul feminin central şi alte câteva personaje episodice; mai puţin personajul memorabil al unchiului ca tată adoptiv, profesorul Ion Sălişteanu a cărui moarte parafează finalul romanului simetric edificat. Privirea auctorială este, de această dată, focalizată pe tensiunile cuplului, în dublă dimensiune (şi duplicitară condiţie): cuplul conjugal în destrămare, simetric postat faţă de cuplul adulterin, al iubirii interzise şi ascunse. Într-o parte a scenei sociale evoluează lectorul universitar Petre Arcan şi Letiţia, iar în partea opusă, aceeaşi femeie complicată şi hipersensibilă împreună cu Sorin Olaru („un adolescent întârziat, ca şi ea"), colegul de serviciu cu antecedente familiale asemănătoare („obsesia dosarului prost").

Se modifică – profitabil în planul strategiilor epice – şi condiţia naratorului prin renunţarea la perspectiva subiectivă a persoanei întâi şi adoptarea viziunii impersonale, în registrul omniscienţei creatoare. Evenimentele din *Drumul egal*… erau relatate din unghiul ingenuu al adolescentei (apoi, studentei) Letiţia Branea – corespondentul feminin al *adolescentului miop* din romanul de început al lui Mircea Eliade -, pe când naratorul din ultimul roman priveşte lumea din perspectivă obiectiv-realistă, apelând alternativ, în spirit proustian, la memoria eroilor încărcată de episoade traumatice. Într-un singur capitol uzează prozatoarea de registrul subiectiv asumat, în *Jurnalul Letiţiei*, unde transcrie câteva pagini din jurnalul intim al eroinei. De fapt, textul romanesc este pigmentat, din loc în loc, cu inserţiuni diaristice, conferindu-i protagonistei atribute de *alter ego* auctorial. Inventivă în plan narativ, autoarea se identifică, la un moment dat, cu personajul-dublură. La începutul capitolului al patrulea, *Avertismentul*, vocea autorului se confundă voit cu vocea personajului. Câteva exemple: „Mă prefac că citesc, dar simt mişcările lui Sorin, fără să ridic capul"; „Mă uit neputincioasă la el cum se îndreaptă spre uşă şi în gestul lui caut semnul nostru conspirativ". Confuzia este întreţinută prin statutul intelectual al Letiţiei Branea, scriitoare în devenire sub pseudonimul Lelia Arcaşu, care debutase cu o nuvelă în revista „Noua literatură" („Luceafărul" din realitatea biografică) şi lucrează la un roman social. Referinţele textuale sunt sugestive în acest sens: „Într-o versiune a romanului ei, Letiţia l-a plasat (monologul lui Sorin) însă aici"; „Numai că la începutul anilor '70, atunci când se petrece scena respectivă din romanul Letiţiei…"; „La seria ei de coincidenţe, pe care nu ştia să le transpună în roman…"; „În toate versiunile viitoare ale romanului Letiţiei, Virgil Olaru va semăna cu unchiul Ion…"; „nu vine la întâlniri ca să facă dragoste, ci ca să-şi adune material pentru viitorul roman…" etc. „Caietul de sub saltea", jurnalul clandestin al Letiţiei, constituie eboşa romanului care se scrie odată cu evoluţia personajelor. Prin acest echivoc narativ, *Provizorat* primeşte atribute de metaroman, devenind un fel de *şantier* al romanului elaborat treptat de dublul auctorial, pe măsura consumării evenimentelor. Sub semnul aceleiaşi confuzii, balansul trecut-prezent este amplificat cu timpul viitorului, depăşind adesea graniţa vieţii actuale a eroilor („Cine nu ştia acest lucru avea să-l afle în zilele tulburi ale lui decembrie 1989…"). Forţând cronologia, prezentul narativ este împins până la 2010 (anul definitivării *Provizorat*-ului): „La douăzeci de ani de la execuţie, televiziunile vor face mese rotunde despre cine s-ar afla, de fapt, în mormintele Elenei şi a lui Nicolae Ceauşescu din Cimitirul Ghencea." etc.



Trama de la superficia *Provizorat*-lui este simbolic proiectată pe ecranul istoriei ultimelor decenii de comunism (ceauşist). Intrigile familiale se întreţes cu evenimentele istorice într-un du-te-vino debordant al timpurilor narative care îi permite prozatoarei să interfereze istoria mişcării legionare din anii '40 cu secvenţe ilustrative din timpul dictaturii comuniste. (De altfel, dictatorul este personajul absent, dar obsesiv, la care se raportează permanent protagoniştii romanului dintr-o perspectivă satirică similară cu a lui Ion D. Sârbu din *Adio, Europa!*). Sub atari auspicii, povestea de dragoste ratată este integrată în rama încăpătoare a unui roman cu substanţă social-politică şi alunecări pamfletare. Rezultă un *roman-puzzle* în cadrul căruia crâmpeiele de viaţă nu se îmbină totdeauna perfect – de unde, impresia de congruenţă narativă aleatorie -, reflectând aievea „puzzle-ul ameţitor al vieţii politice" (conform enunţului textual). Coabitarea personajelor de ficţiune cu personajele din istoria reală (de la Zelea Codreanu la Mircea Vulcănescu), dar şi inserturile documentare vin în sprijinul acestei integrări autenticiste.

Din galeria de personaje creionate expresiv de prozatoare (afişând în final şi o listă de personaje după model dramaturgic) se desprinde, firesc, personajul care dublează naratorul. Letiţia Branea reprezintă feminitatea anti-bovarică (bovarismul fiind mai degrabă apanajul personajelor masculine din roman) şi senzuală, este femeia blazată şi conformistă din inerţie. Marcată de „dosarul prost" moştenit de la familia mic-burgheză, ea trăieşte indiferentă („protejată de indiferenţa ei") – asemenea *Indiferenţilor* lui Alberto Moravia din alt context -, împărţindu-şi timpul mort între casa înstrăinării conjugale şi Clădire, locul obscur al provizoratului profesional. Refugiul în iubire devine, sub privirea lucid-scrutătoare şi analitică a femeii, un spaţiu la fel de provizoriu. Până în momentul revelaţiei, după ce rămâne gravidă: „Poate Sorin nu este nici misterios, nici diferit de alţii, cum l-a crezut ea. Poate şi-a dat viaţa peste cap pentru un bărbat care îşi ascunde banalitatea sub pălăvrăgeli politice". Descoperind, treptat, disimularea iubitului – un arivist şovăielnic, stigmatizat de secretul descendenţei din părinţi legionari - sau „minciuna prin omisiune", Letiţia Branea apelează la ultimul refugiu: jurnalul intim ca materie pentru viitorul roman. *Provizoratul* din titlu ţine, deopotrivă, de *viaţa ascunsă* cu Sorin Olaru şi de viaţa improvizată într-un univers concentraţionar. De remarcat predispoziţia romancierei către simboluri, îndeobşte inserate în titlu, încă de la *Drumul egal*…, figurând drama ratării („drumul egal al fiecărei zile purta în el semnele nereuşitei"). Funcţie simbolică îndeplinesc şi titlurile capitolelor din ultimul roman (unele cu reminiscenţe livreşti): *Generaţia norocoasă, Ţara mişcătoare şi neaşezată, Anii de ucenicie ai unui tehnocrat, Vară indiană, Minciuna prin omisiune, Memoriile lui Hruşciov* ş.a. Sau titlurile definitorii ale celor cinci părţi în care e distribuită materia epică: *L'Air du Temps*, *Dosare de familie*, *Anii tehnocraţilor*, *Tranziţie* şi *Ziua cea mai lungă*.

La ultima privire, *Provizorat* are înfăţişarea unui roman mozaical, în care Gabriela Adameşteanu apare dominată de tendinţa de a retopi într-un tot (imposibil) întreaga experienţă de viaţă şi bagajul cultural-istoric tezaurizat în memorie. Pe fondul diversităţii tematice (de la tema ratării până la exil), simbioza erotismului cu istorismul este subminată pe alocuri de excesul documentar. Cred că peste mixtura dosarului de existenţă cu dosarele istoriei se aplică prea apăsat amprenta jurnalismului cultivat estimp de prozatoare. Din bibliografia restrânsă a autoarei formată între două generaţii (şaizecistă şi optzecistă), *Provizorat* pare să fie romanul cu cele mai transparente racorduri autobiografice. Deloc întâmplător, oraşul în care se desfăşoară scenele cronicii de familie (provenind din cele două familii ale cuplului amoros, Olaru şi Branea) este Piteştiul, unde scriitoarea şi-a trăit copilăria şi adolescenţa. Denumită generic *Oraşul* în *Drumul egal al fiecărei zile*, urbea de adopţie reprezintă, în fond, spaţiul claustrării provinciale, figurând amurgul ultimilor descendenţi ai burgheziei interbelice, împinşi spre eşecul existenţial şi marginalizare socială sub teroarea regimului totalitarist.

George Stanca



Scrisori Culturale

Către Mălăele despre „Scrisoarea” găsită de Mălăele...

Aș putea să scriu o sută de cronici teatrale despre „Scrisoarea”, adaptată de tine, Horațiu Mălăele, după „O scrisoare pierdută” de Caragiale. Căci eu vreau să știe toată lumea, să te pârăsc, să te torn, să-ți fac o delațiune, apropo de ce ai făcut cu „Scrisoarea” ta. Îți dăruiesc/adresez, adică, scrisoarea mea.

Personaje grotești din tablourile lui Botero, grase și urâte, hidoase, cu osânza și slăninile atârnând jenant și scabros. Toți cei despre care la școala comunistă ni s-a spus că reprezintă poporul dezorientat din vremea exploatării omului de către om, toți sunt de un grobianism insuportabil. Agamiță Dandanache e în cărucior, cu caschetă de aviator, cu ochelarii pe frunte. E o fosilă vivantă, dar cu ambâț. Toate personajele sunt îngrășate la nesimțire. Aduc dacă nu seamănă leit cu mârlancele, țoapele de provincie actuale. Doamnele sunt umflate, superponderale, dar văcsuite pe față ca umbre ale unor posibile foste frumuseți care au dat de mâncare bună și multă, de confortul nesimțit al milionarului cu ceafa groasă. Niște balabuste de provincie de talie elefantină. O satiră mai acidă la adresa provincialismului românesc mutat politicește la Capitală nu am mai văzut nici măcar în filmele neo-neorealiste de după '90. Glumițe slabe.

Un pamflet mai virulent care bate toate filmele alea premiate peste tot, în care românul e batjocorit la export. Spectacolul acesta de comedie e tragedia unui popor. Care suntem azi. Nu e o diversiune, e o realitate deloc cosmetizată.

Să vezi un Dandanache decrepit cu căruciorul împins de bodiguarzi supli purtând ochelari negri John Lennon sau de Lenin, te face să te rușinezi de condiția ta umană. Mălăele, caricaturistul remarcabil, și-a depășit demult condiția. Caricaturile lui teatrale sunt vii, grotești, grotești, grotești! Sunt o nonficțiune care ne înconjoară și ne bagă cu nasul în lături și scârnă: Române, ăsta ești tu, cel de azi. Ăștia îți sunt șefii. Ăștia te conduc. Aceasta e Patria ta. Aceasta! Horațiu Mălăele, ne-ai arătat cu măiestrie de un realism incredibil voma românească din capu' statului. Pe vremea ailaltă, prin absurd, dacă acest spectacol trecea, tu erai executat... Eu te iert și te iubesc nespus. Păcat că te-ai născut în România, fiindcă ai geniu. Și ca actor și ca regizor. Dar e și bine că te-ai născut aici, unde Dumnezeu îți dă o realitate peste cea trăită de Caragiale. Și chiar peste Gogol. Mă bucur că suntem contemporani, iar tu rămâi ceea ce ești: un romîn care nu doarme... Tu cânți la tubă, la ukulele, la toate instrumentele universului. Ca regizor și actor implicat, ai făcut dintr-un text al lui Caragiale - jucat și ultrajucat la noi - un pretext de a ne pune în față o oglindă. Dar nu una dintre cele care deformează caraghioslicește, ci una paradoxal reală, a societății românești de azi. În viziunea ta, omul real deformează oglinda, nu invers. Ubu lui Jarry, folosit după '90 să înfiereze ceaușismul, e un dulce copil din benzi desenate pe lângă personajele tale. În totalitate ubuizate. Ai făcut un Ubu disipat, spart în cioburi românești de politikie. Mii de „ubușori” locali... parcă importați din îndepărtatul Mârlanistan.

Scrisoarea ta, Mălăele, o piesă de iz provincial cu parveniți universali.

Sunt fericit că-ți sunt contemporan!

Dan Burcea



Pe urmele generalului Berthelot, în compania lui Michel Roussin

Orice incursiune în teritoriul biografiei literare impune autorului necesitatea rezolvării unei dileme ce ocupă un loc central în dialogul dintre hermeneutică și metodologia anchetei istorice, dialog pe care Paul Ricœur îl numește „un schimb de argumente marcat de o veritabilă *reciprocitate*”[i]. Raportul narațiunii cu timpul și cu memoria obligă în mod inevitabil la un compromis de „intersubiectivitate”, cum îl numește filosoful francez, dovedind că istoricitatea nu constă numai în „cursul lucrurilor” ca „o secvență ordonată și obiectivă”, în sensul kantian, ci și în „transmiterea tradiției care ne leagă de predecesorii și chiar de contemporani noștri”. Astfel, fluxul temporal individual se înscrie în „marea temporalitate a istoriei” iar experiența personală a faptului istoric se regăsește în cea a experienței general umane.

Nici cartea *„Sur les traces du général Berthelot”* [Pe urmele generalului Berthelot], publicată recent de Michel Roussin la editura pariziană Guéna-Barley, nu se poate sustrage acestui exercițiu de imersiune în timpul istoric, pornită „în căutarea timpului uitat”, după titlul unuia din capitolele sale. Mai mult, punerea în perspectivă a narațiunii se bazează pe capacitatea faptului istoric de a se îmbogăți cu o valoare etică, necesară transfigurării acesteia înăuntrul frontierelor memoriei. „Macabra înșiruire de cifre” a milioanelor de morți, de răniți și mutilați are în cartea lui Michel Roussin această indubitabilă forță morală: „La sfârșitul acestei încercări, societățile și-au pierdut reperele și au simțit în propria carne că și ele erau *muritoare*”.

Retrasând parcursul misiunii în România a generalului Henri Berthelot, erou al cooperării militare franco-române din perioada Primului Război Mondial, ca șef al misiunii franceze pe lângă Cartierul General de la Iași, începând din decembrie 1916, și consilier militar al regelui Ferdinand, autorul abordează cu fascinație parcursul acestui bărbat cu alură legendară pe care îl ridică la „rangul de personaj literar”, ca să folosim o formulă preferată de Frédéric Vitoux .

Privită din această perspectivă, putem spune că Michel Roussin reușește să confere acestei evocări – în sensul ei deplin de *chemare la sine*, de *scoatere la lumină –*, un caracter omagial-reparatoriu, ca o revanșă împotriva uitării, cum bine scrie Julie Malaure în articolul „Berthelot, l'autre général”, din ziarul *Le Point*, referindu-se la o regretabilă stare de fapt: considerat la noi ca „o figură tutelară”, generalul Henri Berthelot rămâne aproape necunoscut în Franța. „Meritul îi revine lui Guillermou, profbrul meu care m-a sfătuit să povestesc epopeea lui Berthelot, explică autorul, încă de la începutul cărții sale. Pentru mine, aceasta înseamnă să aduc omagiu unui erou uitat”.

Iată de ce incursiunea în teritoriul evocării se dovedește foarte repede destul de complexă, autorul fiind silit să concilieze nevoia de „a se baza pe fapte, pe mărturii” cu tentația de a se îndepărta de rigoarea documentară: „Pe parcursul întâlnirilor, a schimburilor pe care le am, a vizitelor pe care le fac, scrie el, sunt tentat să mă îndepărtez de munca mea universitară, căci Berthelot merită mai mult decât aceasta. Sunt convins că povestea lui, care se contopește cu cea a misiunii sale, reprezintă un argument suficient care să-mi permită să iau o anumită distanță față de analiza istorică riguroasă”. Soluția pentru care autorul optează constă într-o complexificare benefică a structurii narative prin adăugarea la biografia eroului a unui nou strat, autobiografic, construit, de data aceasta, pe intriga unei vizite de documentare a naratorului la București, în anii 1970, în plină perioadă comunistă, pentru a consulta arhivele militare legate de Primul Război Mondial pe care România le deschisese publicului. Avem aici o perfectă ilustrare a inter-subiectivității de care vorbește Paul Ricœur: biografia capătă alură romanescă, navigând cu ușurință între mai mulți agenți narativi, de la „el” la „eu”, și cultivând armonia de genuri în care citate din ordine militare, din comunicate de război sau liste de materiale de luptă se învecinează cu impresiile naratorului-călător față de locurile și oamenii întâlniți în scurtul său periplu românesc.

Cum să explicăm atunci teama în fața „maniei ridicole a romancierului care se identifică cu propriul său erou”? Perfect justificată, ea are un rol capital: este bariera necesară autorului pentru a putea construi un compromis estetic între un strat narativ epic – în sensul eroic – și unul liric – în sensul pasionat, poetic.

Căci, în fond, acesta este subiectul central și marele adevăr al aventurii închise în paginile cărții *„Sur les traces du général Berthelot”* – ea este romanul unei iubiri unice, indefectibile între două națiuni, iubire născută în focul luptelor pentru libertate și sfințită prin sângele comun vărsat pe câmpul de luptă. Rândurile adresate, în 1917, de generalul Cantacuzino, comandantul Brigăzii întâi de grenadieri, generalului Berthelot sunt o perfectă ilustrare a acesteia: „În numele tuturor ofițerilor mei, a tuturor soldaților și al meu personal, vă rog, să primiți, Domnule General, asigurarea întregului nostru devotament și sacrificiu. Vă asigurăm că atunci când vom striga: Trăiască România! nu vom uita niciodată să strigăm deopotrivă: Trăiască Franța!”

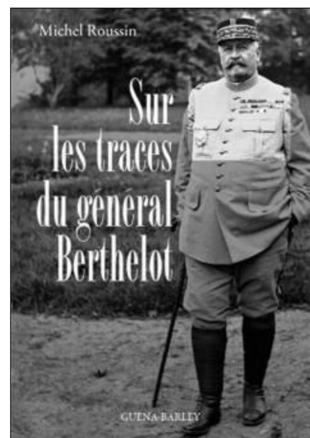
Generalul Cantacuzino are dreptate să insiste asupra datoriei de onoare față de omologul său francez. Însuși regele Ferdinand are față de Berthelot un sentiment de mare stimă, considerându-l drept „un om lucid, stăpân pe el, al cărui solid bun-simț nu este lipsit de optimism”. Misiunea încredințată lui Henri Berthelot de către generalul Joffre, în august 1916, depășește, prin urmare, strategiile și alianțele de război, necesare în aceste vremuri, mai ales dacă ținem cont de poziția Rusiei în contextul acestui conflict. Pentru generalul „bon vivant”, cu un caracter plin de căldură, posedând în plus „une belle moustache”, ceea ce contează înainte de toate este împlinirea misiunii sale. Pentru el, planul este cât se poate de precis: reducerea efectivelor și păstrarea doar a unităților operaționale, capabile să devină interșanjabile, punerea la punct a unei logistici proprii, capabile să asigure mobilitatea trupelor. Alături de aceste măsuri de ordin practic, generalul cere ofițerilor formatori să insufle trupelor sentimentul onoarei și al încrederii. Exemplul ofițerilor francezi este capital: „Nu uitați, domnilor, se adresează generalul Berthelot, în decembrie 1916, în mesajul de Crăciun adresat ofițerilor francezi aflați la Iași, că reprezentați aici Franța. Aștept ca fiecare dintre voi să fie un model: un model pentru ofițerul român, prin calitățile voastre intelectuale și prin camaraderia pe care o veți lega-o cu ei; de asemenea, un model pentru trupă prin locul pe care-l veți ocupa în inima ei și prin calitățile voastre umane”.

Astfel, ofițeri de artilerie, medici, infirmieri, specialiști în transmisiuni își vor încrucișa destinul cu frații lor de arme români vor hrăni cu sângele lor câmpul bătăliilor de la Mărăști și Mărășești.

În toată această epopee, marcată de monumente în amintirea sacrificiului franco-român, cum ar fi cel din Cișmigiu, generalul Berthelot își are locul său de onoare în memoria colectivă a istoriei noastre comune scrisă cu aproape un secol în urmă de două popoare care își împletesc de atunci destinele.

Cartea lui Michel Roussin este o mărturie în plus: ea respiră aerul venerației și parfumul unei delicate pudori, autorul, el însuși fost militar, dovedește încă o dată că, în spatele acestor ființe cu caracter de fier se ascund suflete de o mare sensibilitate a căror singură fragilitate permisă este aceea de a prețui mai mult decât orice împlinirea datoriei.

Cum să explicăm atunci teama în fața „maniei ridicole a romancierului care se identifică cu propriul său erou”? Perfect justificată, ea are un rol capital: este bariera necesară autorului pentru a putea construi un compromis estetic între un strat narativ epic – în sensul eroic – și unul liric – în sensul pasionat, poetic.



* Text publicat pentru prima dată limba engleză, în traducerea lui David Pellauer, sub titlul « History and Hermeneutics », în « The Journal of Philosophy », vol.73, nr. 19, 4 noiembrie 1976.

Adrian Alui Gheorghe



Despre ultimile dorinţe ale condamnaţilor la moarte
După o ştire din ziar

Moto: *Mai am un singur dor (Eminescu); Văd lumina neagră (Hugo); Lumină, mai multă lumină (Goethe); L-am jignit pe Dumnezeu şi întreaga omenire pentru că munca mea nu şi-a atins scopul (Leonardo da Vinci); M-am plictisit de toate astea (Churchill); Vai de cel ce nu are patrie! (Nietzsche); Este absurd! Este absurd! (Freud)*

(Poetul e condamnatul la moarte
care îşi scrie cu fiecare pagină
ultima dorinţă …)

Agenţia de ştiri americană Business Insider scrie despre dorinţele gastronomice ale ucigaşilor în serie din Texas. Preferinţele lor culinare au fost făcute publice după ce oficialii texani au decis să renunţe la obiceiul *ultimei mese* pentru a tăia din cheltuielile bugetare.

1. *Victor Feguer a fost condamnat la moarte prin spânzurare, în 1963, pentru uciderea unui doctor. Înainte de execuţie, el a cerut o singură măslină, cu sâmbure cu tot. El a declarat că vrea să fie îngropat cu sâmburele în pîntece, în speranţa că va creşte un arbore de măslin din locul său de veci, ca simbol al păcii.*

Peste cimitirul în care
a fost îngropat Victor
a fost construit un cartier nou,
resturile din cimitir
au fost adunate în cîteva containere
şi arse la crematoriul
de la marginea oraşului.
În cartier nimeni nu a văzut vreodată
vreun măslin,
cu atît mai mult unul care să poarte în pîntece
un om.

2. *În 1984, Velma Barfield a fost prima femeie care a fost omorâtă prin injectare de substanţele letale, la şapte ani de la reinstituirea pedepsei capitale. În cont i-au fost trecute şapte victime, prin abuz de încredere. Cea care a fost mediatizată ca fiind "bunicuţa condamnată la moarte" a cerut pufuleţi cu aromă de brânză şi un pahar de Coca-Cola.*

Brînza avea un puternic miros
de mucegai
iar Coca Cola era atît de dulce
că i s-a făcut greaţă.
Pînă în ultima clipă
nu şi-a explicat
de ce a cerut lucrurile acestea
pe care nu le-a suportat niciodată
într-o viaţă de rahat
(păcat că nu a mai avut timp
să povestească
cum poţi să trăieşti aproape şaptezeci
de ani fără să resimţi
vreo satisfacţie,
primii doi soţi au fost
nişte beţivi incurabili,
următorii doi nici măcar
nu au venit să îi mai întîlnească.
În ultima clipă a vrut să o blesteme
pe mama ei,
dar uitase cum o cheamă.
A spus atît:
Doamne...!).

3. *Într-un atentat cu bombă, Timothy McVeigh a ucis 168 de oameni şi a rănit alte câteva sute de persoane, în 1995. A fost condamnat la moarte pentru atac, iar în iunie 2001 a fost executat. Înainte de a muri, el a cerut ca ultima lui masă să fie două porţii de îngheţată cu ciocolată şi cu mentă.*

Toată viaţa mama lui îi spusese să nu mănînce
îngheţată fiindcă avea o problemă:
i se inflamau amigdalele
şi cîteva zile nu mai putea vorbi,
la şcoală a avut probleme serioase
pînă ce profesorii au accepta situaţia.
Cît despre mentă, aceasta
îi era interzisă de medicul său gastroenterolog
care îi spunea mereu că
îi provoacă
reflux esofagian.
Nu a mai ţinut cont,
îngheţata i-a fost furnizată de cofetăria
penitenciarului,
era proastă de-a dreptul,
a înghiţit-o doar ca să spună
că şi-a dus la capăt viaţa,
supliciul.

4. *Ultima masă a fost mai degrabă ultima cafea pentru ucigaşa în serie Aileen Carol Wuornos. Ea şi-a dorit să bea o ultimă ceaşcă de cafea înainte să fie omorâtă prin injectare letală, în octombrie 2003. Wuornos, prostituată de meserie, fusese condamnată pentru uciderea a şapte bărbaţi, în statul american Florida.*

Bărbaţii aceia pe care îi omorîse
nu făceau nici cît o ceapă
degerată,
i-ar mai fi omorît o dată,
fără nici o clipire de pleoapă.
Poate că pe al patrulea
- sau al cincilea? nu mai ţinea minte -,
sudamericanul acela vesel,
Fernando? sau Lionel? sau Antonio?,
care fredona chiar şi în momentul
în care îi muşca pîntecele
ca pe o prună fragedă
l-ar fi iertat dacă
ar fi cerut iertare
numai că el continua să fredoneze
fără noimă
un cîntec vesel
în timp ce în creierul ei o mierlă
îşi desăvîrşea rugăciunea.
Nu a mai suportat.

5. *Tot prin injecţie letală a murit şi John Wayne Gacy, în mai 1994. Sub pseudonimul Ucigaşul Clovn, el a comandat o duzină de creveţi prăjiţi, o "găleată" de pui preparat de lanţul de fast-food KFC, cartofi prăjiţi şi 500 de grame de căpşuni. A gustat puţin din fiecare, după care a făcut semn că îi e greaţă.*

John a omorît unsprezece oameni,
în general spectatori,
care l-ar fi fluierat în timpul reprezentaţiilor
sale la circ.
Dacă i-ar fi luat unul câte unul
ca să analizeze situaţia la rece
John ar fi văzut că nu a avut dreptate,
cel puţin Stephan, Ulrich, Andreas
şi Alexandr nu l-au fluierat,
dimpotrivă,
numai că discernămîntul său
a fost modificat de lumina care bătea pieziş
din tavan.
Puii preparaţi în lanţul de fast-food KFC
i-a cerut doar ca să amîne puţin clipa,
ştia că băiatul care aduce comanda acasă
întîrzie de obicei zece, cinsprezece minute. De data
asta a sosit la fix.
Căpşunile le-a cerut pentru culoare.

6. *Executat pe scaunul electric în ianuarie 1989, Ted Bundy, responsabil de uciderea a 30 de femei, a refuzat ultima masă. Nefiind de acord cu electrocutarea pe stomacul gol, oficialii închisorii i-au oferit o porţie tradiţională de friptură, ouă ochi, pâine pané şi cafea. Însă, Bundy nu s-a atins de nimic din ce se afla pe platoul de mâncare.*

Femei, femei, cumpăraţi pălării
pentru bărbaţi cu paie în cap...! Aşa
ar fi vrut să le cînte Ted celor treizeci de femei
cărora nu apucase să le spună că le iubeşte,
nu poţi trăi deodată în treizeci de universuri paralele
de asta
a pus la cale o explozie
care să facă praf lumea asta, lumea cealaltă,
toate lumile pe care oamenii abia îndrăznesc să şi le imagineze.
Prima femeie pe care (se zice că) a ucis-o a fost Rebeca, o evreică
care a crezut că Ted este mesagerul unei lumi greu de atins
aşa că el i-a spus: capul tău va trăi în lumea mea,
trupul tău va trăi în lumi fără noimă. Celelalte femei
au trăit aceeaşi dramă. Visele lor se presimţeau unul pe altul, fără
să se întîlnească. Judecătorul de caz a înnebunit
încercînd să pună cap la cap argumentele care să-l înfunde pe Ted.
E posibil ca Vanessa, cea de a noua victimă, să nu fi murit,
îşi dorea foarte tare să ajungă în statul Phenix, acolo unde bunica
sa, Bernadetta, număra secundele de la ultima întîlnire. Anchetatorii
nu au mai găsit-o nici pe bunică, nici pe Vanessa. Poate că şi-au
luat lumea în cap împreună. Sau poate că şi-au luat moartea în cap,

Femei, femei, cumpăraţi pălării pentru bărbaţi cu paie în cap...! Aşa ar fi vrut să le cînte Ted celor treizeci de femei cărora nu apucase să le spună că le iubeşte, nu poţi trăi deodată în treizeci de universuri paralele de asta a pus la cale o explozie care să facă praf lumea asta, lumea cealaltă...

poesis

cine mai ştie. Nu au fost găsite niciodată nici Rosina, nici Marianne, nici Ortansa, nici Buket. Dacă au fost ucise cu adevărat,
au fost îngropate în propriile nume.
Nici cea de a douăzeci şi patra victimă, Karina, nu a fost de găsit,
mulţi zic că a fost absorbită de un nor de fluturi, au fost martori
care s-au prezentat la poliţie şi au depus mărturie.
Înainte de execuţie Ted a visat toate femeile pentru care era acuzat,
erau vii, vii,
într-un cer numai al lor şi îl aşteptau.
Dar asta nu a mai spus-o judecătorilor,
ca să nu-i mai amîne sentinţa.

7. James Edwards Smith, cu peste 80 de crime la activ, a fost executat în iunie 1990, în statul federal Texas. El a avut cea mai ciudată preferinţă pentru ultima masă: o mână de pământ. Oficialii închisorii au refuzat să-i satisfacă cerinţa bizară şi l-au servit cu iaurt.

Nu a crezut nici o clipă că el a fost cel care
a ucis atîţia oameni. Degeaba încerca să le spună judecătorilor
că el a scos din primul om un altul şi apoi din cel de al doilea
un altul şi aşa mai departe ca dintr-o matrioşka,
ar putea face şi o demonstraţie
că în fiecare om este un popor
greu de guvernat cu mijloace cunoscute,
că trebuie o intervenţie rapidă
care să scoată la lumină mulţimile de indivizi
care stau ascunşi în fiecare om care trece
cu simulată detaşare pe stradă
fiecare individ nu face decît să conspire împotriva tuturor celorlalţi,
cu cît te scufunzi în şirul de inşi din fiecare om vizibil
cu atît descoperi un rezervor de ură
care trebuie oprit cumva,
el a încercat,
el a încercat
atît a vrut
o mînă de pămînt, o mînă de pămînt,
să crească în pîntecele lui un pămînt nou.
Căci într-un pămînt nou
în care nu ai îngropat pe nimeni
moartea nu poate să prindă rădăcini,
moartea e inutilă ca bibeloul
uitat pe raftul cu esenţe de timp reciclabil.

8. Teresa Lewis a fost condamnată la moarte pentru că a pus la cale un plan pentru a-i ucide pe soţul ei şi fiul ei vitreg. Lewis, care a fost executată prin injecţie letală în septembrie anul trecut, a cerut pui prăjit, mazăre cu unt, o băutură Dr. Pepper şi o ciocolată nemţească pentru desert.

- Nu. Nici acum, în ultimile clipe, Teresa
nu a ştiut ce să ceară. Toată viaţa (dacă viaţă a fost
goana asta după un pic de fericire care i s-a refuzat
prooo-graaaa-maaat) a călcat strîmb pe loc drept,
a iubit ce ar fi trebuit să urască, a îmbrăţişat tufişul cu spini şi
a sărutat cu limba şarpele veninos. Aşa era Teresa.
Primul soţ, un oarecare Vincent, olandez după nume,
spaniol după suferinţa de a fi om,
cu o mamă care îi trimitea pachete cu dulciuri din Canada
uitînd că fiul ei a ieşit din copilărie şi adolescenţa
cu cîteva decenii bune în urmă,
a fost absorbit de un nor. Da, dînsul stătea
cu spatele la soare, ca o moluscă eşuată pe nisip,
cînd a fost absorbit de un nor. Multă vreme
Teresa şi poliţia au aşteptat ca Vincent să fie
deşertat undeva de ploaia de mai. Apoi de ploaia de iunie.
Sau poate de o furtună de august? Dar, nimic.
Ufologii au deturnat ancheta anunţînd că ei
primesc mesaje de la Vincent, care sînt atît de clare,
că Vincent ar putea fi numit un apostol al
deplasării între universurile paralele, între regnuri,
între nivelurile de înţelegere ale pămîntenilor
care îşi pun toată imaginaţia la treabă pentru a
face suportabilă închisoarea de pe pămînt.
Numele Teresei a fost descifrat pe un stîlp de sare
la intrarea în salina din localitate
dar nimeni nu a putut să spună dacă Vincent l-a scris
sau altcineva, dacă de Teresa Lewis era vorba
sau de o altă femeie care purta acelaşi nume.

***9.** Philip Workman a fost executat în mai 2009, în Nashville, pentru uciderea unui ofiţer de poliţie. Pentru ultima masă, Workman a cerut ca o pizza vegetariană să fie donată unui om al străzii din apropierea închisorii. Oficialii penitenciarului i-au refuzat dorinţa, dar susţinătorii lui Workman au adus, în ziua execuţiei, mii de pizza cerşetorilor din stradă.*

- Noi nu îi iubim pe poliţişti iar prin Philip Workman
se aude strigătul nostru de neiubire!, au intonat miile
de oameni care au înconjurat închisoarea.
Philip Workman este traducerea fricii noastre!
Philip Workman este ura noastră care se încordează ca un pumn
care izbeşte cu putere muşuroiul de forţă
care creşte pe spinările noastre îndoite!
Philip Workman este un alb în mijlocul unui popor
de suflete negre. Philip Workman este un negru
hăituit de gulerele albe.
Philip Workman a murit hrănind miile de cerşetori de pe stradă,
pe cînd voi trăiţi ca să îi înfometaţi mai departe.
Noi nu îi iubim pe poliţişti
te vom răzbuna, Philip Workman, arătîndu-le lor dispreţul nostru!

***10.** Ultima masă a lui Lawrence Russell Brewer a constat, mai degrabă, într-un meniu întreg. În septembrie, în anul 2010, când a fost executat prin injecţie letală pentru uciderea unui bărbat în 1998, Brewer a şocat când şi-a expus ultimele dorinţe culinare. El a cerut: două fripturi de pui cu ceapă feliată, trei cheeseburgeri cu şuncă, o omletă cu caşcaval, carne de vită şi ardei roşu, un bol de bame prăjite şi ketchup, 500 de grame de carne la grătar şi pâine albă, trei fajitas, o pizza cu carne, o porţie de îngheţată, trei beri. După ce gardienii penitenciarului au adus toate preparatele în faţa lui, Brewer a refuzat să le mănânce.*

- Aranjarea mesei e un spectacol. Mama îl
lua la Crăciun alături ca să pregătească împreună
masa pentru musafiri. O făceau metodic,
ca şi cum tot timpul unui an ar fi fost concentrat
în acele momente care aveau ceva cu totul special.
- Lawrence, striga mama, ai pus cei trei ardei iuţi
pentru unchiul Butler?
- Da, mămico, spunea Lawrence, aranjînd cei trei ardei iuţi
sub formă de raze boante acolo unde stătea de obicei unchiul Butler.
(Unchiul Butler fusese marinar şi de la vînt şi de la sare
i se jupuise pielea feţei, părea un clovn
răpus de o mare tristeţe. Poveştile lui, se spunea,
erau triste, triste, întîmplări din porturile lumii,
numai că ele nu se puteau spune la Crăciun, care era, totuşi,
o sărbătoare a bucuriei, ah, îl vom asculta altă dată...!
Ah, îl vom asculta altă dată... !
Dar unchiul Butler nu venea peste an pe la noi
aşa că atunci cînd a murit am ştiut că a făcut-o
tocmai pentru că a rămas cu întîmplările vieţii
nepovestite).
- Lawrence, apa de trandafiri pentru mătuşa Adele?
- Da, mămico, am pregătit apa de trandafiri pentru mătuşa Adele!
(Mătuşa Adele fusese o actriţă vestită într-un oraş de la Vest
şi în fiecare zi juca rolul vieţii ei: o Emma Bovary
otrăvită de micile obişnuinţe ale casei, de fiecare dată
leşina şi trebuia stropită cu apă de trandafiri.
Toată lumea striga: Adele! Adele! Probabil că aceste
strigăte, de la an la an tot mai neconvinse,
ţineau locul aplauzelor de altă dată.)
În capul mesei stătea, de fiecare dată, Richard.
Richard luptase pe frontul din Vietnam, venise destul de marcat
de acolo, iar familia îl ajuta, de ani şi ani,
să depăşească momentul psihologic.
Cînd încerca să spună ceva de pe front,
mama îi făcea semn să tacă: erau secrete de stat.
Richard îi dădea dreptate: suferinţa individului
este întotdeauna un secret de stat.
Apoi verişorii, veşnic studenţi, Meryl şi Stephen care se uitau la el
ca la un cărăbuş pus cu piciorele în sus pentru disecţie.
Mama îi spunea: - Lawrence, salută-i pe verişorii tăi
Meryl şi Stephen! În viaţă veţi afla că sîngele apă nu se face,
aşa că e bine să vă ştiţi de rude! Se înfiinţa în faţa lor, să-i
salute, numai că Meryl tocmai îi spunea atunci lui Stephen:
- Ah, sper să rezist pînă la capăt, plictiseala ucide mai tare
decît minele antipersonale!
... Ar fi vrut să aranjeze şi acum masa aceea ca de Crăciun
dar şi-a dat seama că e inutil. Îl ajunsese tristeţea unchiului Butler.
Îl chinuiau secretele de stat care stăteau nedecantate
în suferinţa lui Richard. Îl ajunsese plictiseala lui Meryl.
Nici mama nu mai era să-i spună să împăturească şerveţelele
cu chipul lui Santa Klaus în sus. De asta a făcut semn să înceteze
odată comedia asta ... !

**Dacă luăm în considerare faptul că toţi sîntem
condamnaţi la moarte într-un fel sau altul
de o instanţă sau alta
e posibil ca toate lucrurile acestea să aibă un sens.
Ultima masă e ca şi prima:
ne alimentăm frica.
De asta
dacă întrebi hîrtia,
dacă întrebi litera care se rotunjeşte
în vîrful peniţei,
răspunsul e unul singur:
poetul e condamnatul la moarte
care îşi scrie mereu
cu fiecare pagină
ultima dorinţă.**

**Cred că nici cititorul nu se simte mai bine.
Însă, trebuie să recunoaştem, în acest moment cititorul este
cît de cît prevenit.**

Nu a crezut nici o clipă că el a fost cel care a ucis atîţia oameni. Degeaba încerca să le spună judecătorilor că el a scos din primul om un altul şi apoi din cel de al doilea un altul şi aşa mai departe ca dintr-o matrioşka, ar putea face şi o demonstraţie că în fiecare om este un popor greu de guvernat cu mijloace cunoscute, că trebuie o intervenţie rapidă care să scoată la lumină mulţimile de indivizi care stau ascunşi în fiecare om care trece cu simulată detaşare pe stradă

Ioan Vintilă Fintiş



IDEI EVANTAIE, ALBE PUSTIETĂŢI

Vino, prietene,

se rupe din mine cuvântul -

geamăn, se zideşte în inima ta.

Noapte deasupra apei şi ceaţă,
Idei evantaie, albe pustietăţi.

Ce apă limpede, ce golf cu planete,
câte meduse,
vârfuri de lance înfipte-n secunde !-
aşa se mira
pasărea din pasăre,
pământul din pământ.

Acolo, pe maluri,
unde lumina este tăiată
cu ferăstraie de sunete,
cu meridianul tristeţii
cel îmugurind în tăceri...

Noapte deasupra apei şi ceaţă.
Idei evantaie, albe pustietăţi

Iată, cristalul prin care privesc -
lac de opal în care sunt oglindit,
născându-mă în cerbi şi în lupi,
din umbra incandescentă
a unui miez de astru.
Curge în sarcofage de sevă,
carnea pământului cutremurată
de pajura cuvintelor tale,
ce încă nu s-au rostit.

Sunt risipit pretutindeni...

Noapte deasupra apei şi ceaţă.
Idei evantaie, albe pustietăţi.

Alergam .

Orizontul se făcea vertical -
scară de sînge cu îngeri nevăzuţi lunecând,
din nevăzutele dogoritoare limuzine.
Alergam.

Haite barbare, surghiunitele stele rebele
de o mie de ori mi s-au arătat strălucind
în orbitele zeului,
cum jertfele oameni
pe altare păgâne
la înserat...

Noapte deasupra apei şi ceaţă.
Idei evantaie, albe pustietăţi.

Eram orb, eram olog.
Oasele mi le lustruiam
cu săbii de aur, faţa prin moarte
mi-am limpezit-o cu foc.

Nu mai aveam nici un semn dinspre lume,
veneam de acolo doar cu veşmânt de apă
şi părăsit de trup.

Deasupra El, fără de chip,
Nenumitul...

Noapte deasupra apei şi ceaţă.
Idei evantaie, albe pustietăţi.

Alergam.

Eram orb, eram olog nu-i vedeam faţa.

Striga: Eu sunt cel care sunt,
plânsul aştrilor
învelit în cuvinte,
călărind lumina
de la-nceput.

Nu Îl vedeam, o mireasmă de noiembrie,
cu fulgere de ceaţă fulgera ,
trupul din pasărea
plângându-şi zborul terminat în moarte.

Mă atingea cu o zvâcnire de-ntuneric
sau cu un cerc de aripi prelungite-n vis.
Mă întrebam: moartea-i o simplă locuinţă,
adaos altui timp...

Noapte deasupra apei şi ceaţă.
Idei evantaie, albe pustietăţi.

Devenisem cântec.

Om înfrigurat de tăceri devenisem
Devenisem eu însumi pândar
la vămile Duhului Sfânt,
mistuitorul de sfere.

Devenisem cântec.

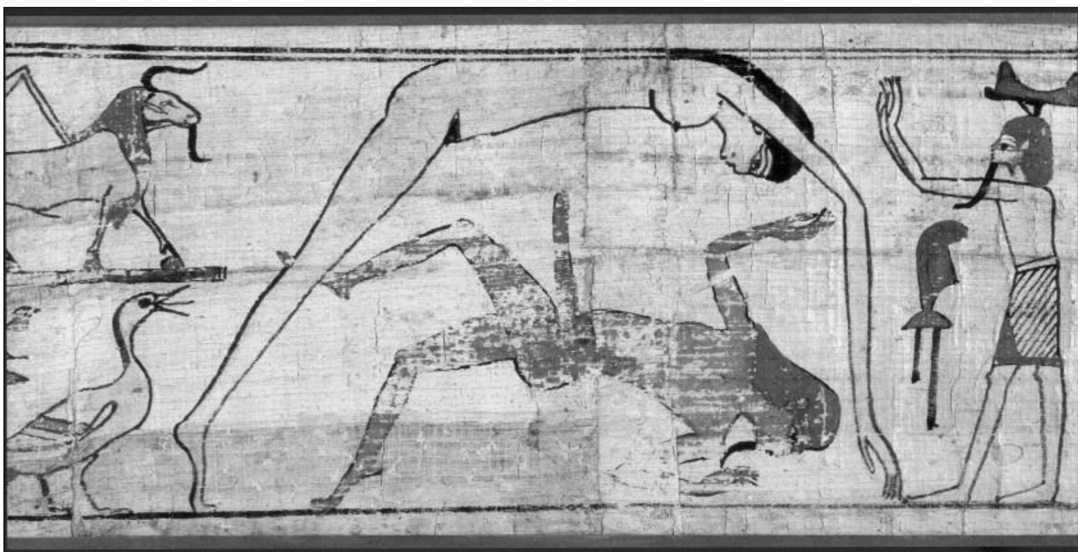
Avem trunchiuri de dealuri,
tainice corăbii plutind
şi pe catarge cei osteniţi,
cei călători pe la vămile
vieţii...

Noapte deasupra apei şi ceaţă.
Idei evantaie, albe pustietăţi

Pumn de raze peste orizont -
glob imens şi natură neinventată.

Pătrunzi înlăuntru -
răsfrângeri de frig.

Aici cuvintele deodată devin
corpuri piramide şi cuburi,
nepipăite cu vederea şi neatinse
de vreo privire.



Nut şi Min - pictură antică egipteană

Zeiţa fecioară trecea
înmugurind într-un copac de lumină
despletind partituri de iubire.

Devenisem cântec.

Venea atunci de niciunde
Nemuritorul
murind pentru mine...

Noapte deasupra apei şi ceaţă.
Idei evantaie, albe pustietăţi.

Acolo în staul aud gângurind,
pruncul cu umerii ninşi
de cercuri şi sănii polare,
de cea mai adâncă tăcere
din cer pogorâtă.

Frigul e uriaş, misterios, adâncit
până departe în sânge.

Peste pleoapele clipei se cerne,
o lumină cum niciodată
nu am mai văzut.

Parcă cineva mă respiră
din somn ca din moarte.
Doar aparenţă în om
molecule de vid...

Noapte deasupra apei şi ceaţă.
Idei evantaie, albe pustietăţi.

Avem grabă, spaimă în noi.

Maluri de bunătate şi suferinţă,
stări de spirit locuite de îngeri
poate daimonioni adorându-ne
umbra.

Apoi, coridorul violet.
Apoi, treptele oranj.
Apoi, nimicul
incandescent.
Priveşti oglinda
şi oglinda se prelinge în tine.

Noapte deasupra apei şi ceaţă.
Idei evantaie, albe pustietăţi.

Vino, prietene,
se rupe din mine cuvântul -
geamăn, se zideşte în inima ta.

Mă latră o altă dimineaţă din moarte,
eu de tine nu mă mai pot ascunde.
Pe dealuri copilăria îţi deschide casa,
iarna îşi cutremură zăpezile-n melci.

Vino prietene
cât timp mai avem
cât mai suntem.

Citeşte mai departe din carte,
e chiar viaţa ta de pe nisip,
desenată
de valuri şi pescăruşi,
când marea îşi retrage în faruri
pescarii bătrâni...

Atunci
a glăsuit
şi lumina
s-a pogorât
dintr-ânsul
locuind pentru o vreme cu noi...



Îmbrăţişare - artă indiană sec. XIX

poesis

Mircea Bârsilă



În aşteptarea recunoaşterii

Până la volumul *În căutarea fricii,* Daniel Murăriţa a mai publicat câteva cărţi de poezie pe care le-a semnat cu pseudonimul Dan Tristan (între acestea se află şi placheta *Umblet,* Editura *Măiastra*,Târgu-Jiu, 2007).

Textele din *În căutarea fricii*, pe care le-am citit înainte de publicarea acestei cărţi (la Editura ,,Timpul" din Iaşi, 2012), m-au convins, repede, că Daniel Murăriţa este posesorul unui discurs poetic original şi foarte interesant. Aleg, la întâmplare, două poezii mai scurte, spre a ilustra modernitatea şi valoarea acestei convulsive metode lirice: 1.,,din gând improvizam ca un mistic o peşteră,/exersam narcotic căderea în sus./întunericul, coagulant, se depunea ca o crustă,/aripile rămâneau în jos, fluturi de azbest se eliberau din ochi//trăiri mercenare salivau aşteptând să-mi prindă bătaia inimii/în cuie. Inima nu mai spunea nimic. Nimicul părea un sens./degete de sfinţi se fac limbi de clopot în cătarea sternului.//pe furiş, îmi aruncam oasele la câinii vârstei să uit/şi din umerii dezosaţi, ca o privire piezişă, se aşternea mâhnirea.//ea închidea ochii, zvâcnind, mă salva de mine însumi,/mă îmbrăţişa cum o ancoră nevoia de punct"*(,,Rădăcini")*; 2. ,,înstrăinată, ploaia alinia toate trăirile şi ni le zdrobea de asfalt,/paşii erau echimozele apei, tăceri converteau apăsarea,/ieşiţi din rând, te-aş fi prins în braţe, tristă imaginaţie!,/de culorile lumii, de punct să ne scapi./şi fiecare durere aducând ceva nou, şi fiecare teamă fiind o chemare,/ficţiuni ebenine sunt trupul, gustul cărnii, pierderea.//îndrăzneţ, nepriceput, mă îngropam până la tâmple,/mişcam câte-o pleoapă căzută şi inima se făcea mică, ar fi spus/pe muchia cuţitului dar nu se mai ştia pe ce parte a adevărului să stea./şi limba mă doare, şi gândul, şi boala de gânduri,/şi nu ştiu cum să închid capitolul ultim despre cânt, despre frig.//despre ploi s-au spus atâtea şi, parcă, niciodată ce trebuie./vin înspre tine zâmbind, jumătate bărbat, jumătate ecou,/dansul halucinant al căderii să-l desprind şi ascult,/insinuat, rămas neatins, sânul zvelt spunând poveşti" *(,,False încercări euharistice")*.

Plăcut impresionat de verva lexicală, de ,,puzderia" de imagini, de aglomerările (obţinute în mod intenţionat) de observaţii, reflecţii şi ,,infracţiuni lingvistice" (devieri de la limbajul obişnuit), precum şi de organizarea sincopată, în baza unui program poetic, a textelor, am scris pentru a patra copertă următorul text: ,,În această carte, discursul poetic al lui Daniel Murăriţa şi, implicit, concepţia despre poezie s-au schimbat radical, în favoarea unei poezii în care sinceritatea şi sensibilitatea se potenţează reciproc, sub semnul unei moderne formule lirice. Respectiva formulă nu exclude reculul existenţial (care justifică titlul cărţii) şi, pe de altă parte, nici ofertele unei atitudini protestatare al cărei resort este însuşi elanul vital contrariat de un context ostil.

Aceste ,,componente" fuzionează, în proporţii variabile, în texte energice şi care se derulează într-o modalitate ce asigură necesarul echilibru între luciditatea auctorială şi lirismul frământărilor interioare, între percepţia fotografică a realităţii şi raporturile afective de tip grav cu o lume ale cărei nefaste devieri sunt denumnţate fără eufemisme şi echivocuri.

Tensiunea discursului, fervoarea imagistică, precum şi gestionarea cu precizie a fiorului poetic, într-un regim de tip *nonconformist,* sunt aspecte ce conlucrează în spiritul unei experienţe lirice performative".

Recitind cartea din 2007, după *În căutarea fricii*, am constatat că în ambele cărţi este utilizată, în linii mari, aceeaşi formulă poetică. Deosebirea dintre cele două cărţi, unde poetul a renunţând la poezia de orientare filozofică – în care ideea conta mult mai mult decât manifestarea ei lirică – rezidă în diferenţa dintre ,,vârstele" formulei pe care mizează, în noua etapă, Daniel Murăriţa.

In volumul intitulat *În căutarea fricii* (şi care este semnat...**Daniel Murăriţa**), debitul verbal şi cel imagistic au o ,,turaţie" mult mai mare decât în *Umblet.* Au crescut, de asemenea, încrederea în dicteul automat şi în insolitarea, cu efecte bizare, a asociaţiilor (cele lexicale şi cele ideatice) şi s-au înteţit elanul (sau furia) rostirii şi curajul de a fugi de la un gând la altul, asumându-şi, în plan liric, o nonşalantă teatralitate înrudită cu aceea a unui saltimbanc: ,,saltimbanc, trec de la un gând la altul şi nu recunosc drumul/cu dureri explicabile, neîncălzit, ani lumină se înfig în glezne/(...)/măştile se învechesc, spectacol timid, şi trist, şi buf./de nepătruns, capcane sunt celulele, vintre de bazalt – golul./căderea, limită fluidă, mă înghite, peste ploi se aştern năvoade" (p.48).

Teatralitatea şi fantezismul la care se apelează (în spiritul poeziei lui Ilarie Voronca şi nu numai...), din nevoia de a evita clişeul liric, induc impresia de artificialitate. În cazul lui Daniel Murăriţa, artificialitatea (deliberată, ostentativă şi inerentă într-un spectacol ,,şi trist, şi buf") înseamnă cerebralitate (auctorială), ,,delir" imagistic bine controlat şi jocuri lexicale de tip arbitrar: ,,probând alchimii", ,,degetele-mi sunt coerente", caii ,,îşi înfig copitele în **nu",** ,,mă număram încercând a mă învăţa singur'', ,,prindeam roşul de un deget" etc.,,).

În spectacolul imagistic, aflat în cea mai mare parte sub semnul poeziei despre solitudinea eului, sunt fructificate, cu abilitate, ofertele discontinuităţii. Deşi pare o structură alcătuită din ,,frânturi", din versuri independente, textul are, în partea sa freatică, o foarte bună coeziune emoţională. Aparenta – şi moderna - incoerenţă este, în fond, o strategie ce facilitează abolirea coerenţei fireşti a realului şi, totodată, o modalitate de manifestare a nevoii de libertate şi de negare a interioarelor constrângeri ontologice: ,,nimeni nu e liber, mreje interioare şi neânduplecat socoteala sângelui./mim cu sindromul cotard, întind mâna, mâna îmi cade./ating pământul şi simt că am mai multe călcâie/decât îmi imaginasem vreodată//priviri insinuante părăsesc ochii spre tine./dezamăgirea e un cearcăn, îmi spun, extensie matematică./deasupra urmelor, în numele omului, înrădăcinată firea./sângele, de pe securea călăului, strigă, mă evadează, stinge ecoul./când ating rana, degetele-mi sunt coerente, suferinţa amuţeşte./arunc zarul alterităţii şi cade pe doi. Clişeu, şopteşti, iar eu încep/să dansez"(*,,Banalizarea umbrei"*); ,, în loc de fum curg păsări, înnecăcioase sunt noncolorile verii/şi vraişte se fac într-o clipită sentimentele./ar trebui puse stavile la începerea oricărui vis,/cerberi deghizaţi să curme, nemilos, paşii rupţi de urme//lumea e-ntoarsă pe dos, zidurile nu se înalţă oricum./fără să sper, eu cred în cărbune şi-n os,/în linia întreruptă, în ochii care se închid/când rănile-i divulgă"(*,,Linia întreruptă"*);

În acest spectacol sunt implicaţi atât *sinele* (,,sinele devenit slogan cade precum o umbră/ în proiecţiile unui fotograf amator", p.10), *eul poetic* (,,sunt reâncarnarea târzie a unui greier'', p. 42; ,,visând sfinţi astenici tatuaţi pe coapse virgine mă imaginam mătăhălos cu/umeri laţi brezaie în bătaia vântului speriind copiii ori cal breaz într-o/herghelie mitologică dând cu ojă roz pe copite şi cu hypnotic poison pe/coamă să atrag să conving greuceni feţi-frumoşi să mă înghiontească cu/pintenii în coaste aşa cum soldaţii cu suliţşele pe cristos sau măcar vreun/cubist să îmi ceară să rânjesc a poză pentru vreo încurcătură cromatică", p. 69), cât şi anumite ,,personaje'', precum *tatăl* (,,tata a îmbătrânit. şi-a rupt roţile, ochii mi se închid cu ai lui", p.34), *iubita* şi *,,femeia-clişeu*", dar şi *Leonardo da Vinci* (,, da vinci stătea de şase, se scărpina-n ceafă/ şi ne mai arăta cu degetul tristeţi/ nesubliniate", p. 36), *Chopin*, *Monet, Dali, Nietzsche, Sancho Panza...* şi, respectiv, *Caron* şi *Crist*: ,,şi în pieptu-mi, ca într-un târg, /iisus se întâlneşte cu caron./negociază.", p. 42)

Efervescenţa substanţei confesive este generată şi întreţinută de felurite aluzii livreşti şi mai ales de inserturile fanteziste sau fantaste menite să asigure interiorizarea fictivelor ,,date biografice": ,,mâinile-s atârnând a abdicare, paşii cimentaţi în urme, ochii aprinşi./nu mă apăr, întors cu faţa la perete, mă confiscă un verb./în verbe un fel de înstrăinare se incuba./în mine câte-un animal ră/tăcea liber, flămând/şi în pântecul tău creşteam, puls, teamă, îndoială ades.//,,capăt de linie, tremurul emigrează în nord./se ţes nefericiri în alb, pete de sineală se întind, se destind./înţepenit în mirare, opun hazardului un pahar cu vin, tresar şi plec./celulele mă bîrfesc, chiot dau la zvonul că aş fi absent./în pântecul meu cresc blocuri de piatră, străzi se aglomerează subit" (*,,Indoiala mea"*); ,,viaţa e un exil în propria carne. nici un joc nici o improvizaţie./oamenii sunt nefericiţi în atâtea feluri. tristeţea se dilată/de la zgomot spre surzenie, tăcere, niciodată linişte.//din ropot în pas tăcut caii memoriei se sting, îşi înfig copitele în **nu**./profesionist, îngropam disparat câte-o amintire. Pentru asta/primeam un cocoş, un prosop alb, vin. alteori nuci aş fi vrut" (*,,Poveşti fără personaje"*). Aici, ultimele două versuri trimit la poezia lui Gellu Naum, fapt ce nu are de ce să surprindă într-o poezie în care fuziunea dintre real şi imaginar este de orientare suprarealistă.



Suprarealismul acestei poezii este *prelucrat* după o reţetă proprie, atât la nivelul scriiturii – o scriitură încordată, densă şi care funcţionează în regimul surprizelor ,,la tot pasul" -, cât şi la cel al imaginarului ce vădeşte o viziune lirică personală, o viziune a cărei frumuseţe lirică se revendică din permanenta oscilare între ironie (persiflare) şi falsele conotaţii elegiace, între viclenele (sau rebelele) înscenări, ce implică frecvente derapări de ordin avangardist, şi o sinceritate asumată în termenii aşa-numitului lirism cu măşti. Însăşi ,,contestarea" lirismului, explicită sau implicită, îşi păstrează, în poezia acestui nou nonconformist, necesara vibraţie afectivă.

Volumul *În căutarea fricii* îl plasează pe autorul său, profesor la Târgu-Jiu, între cei mai valoroşi poeţi din promoţia nouăzecistă.

Florian Silişteanu



Din cana cu păsări
iepuri târzii

la mine a venit azinoapte o pasăre
din altă lume de departe
eram şi nu eram pusesem semn să ştiu de unde vin şi cum mă cheamă din ce distanţă- mi mai trimiţi tu despre tine semne mamă
pe-aici sunt tot mai singur tot mai rău a pus pe mine biciul Dumnezeu iar printre ierburi stau ascunşi… iepuri târzii

vin sărbătorile

am auzit azinoapte
cum îmi bătea în geam distanţa de departe

cronici

Festivalul Nopţile de poezie de la Curtea de Argeş – 2013
Din poemele participanţilor

MARTHA CANFIELD (Uruguai / Italia)

Cu toate cuvintele

*„ecouri docile ale luminii”**
auzim cântecul păsărilor
care zgârie aerul sau ţipă
ca o vioară ale cărei coarde plesnesc.
Se aud de la un perete la altul
se plimbă prin coridor şi prin bucătărie
locuiesc această casă
pe unde viaţa trece repede
ţinută de mână de moarte.

**Armando Rojas Guardia*

IVONNE SANCHEZ BAREA (S.U.A. / Spania)

Scrieri

Foi;
cute albe,
acoperind spaţii şi timpuri,
hârtie în fiecare colţ al locuinţei.

Câmpurile sunt pline
plantări justificate;
între virgule şi citate
elipsă, alineate sau puncte-puncte.

Foi;
colecţii în viaţă şi variate
identităţi
crescând abundent pe ramurile sale.

BOJANA APOSTOLOVA (Bulgaria)

Tatăl meu a murit la 33

Mă voi agăţa de marginea întunericului
Şi mă voi trage în sus.
Înspre strălucirea de dincolo de cer.
Acolo, tatăl meu mă aşteaptă.
Preamilostivule Doamne,
În sfârşit mă voi putea adresa:
T a t ă,
Unui bărbat
Mult mai tânăr ca mine.

DINKO TELEĆAN (Croaţia)

Trei dimineaţa

Dă-le maimuţelor ceea ce vor
Schimbă ritmul, schimbă-l acum,
Dacă muzica-i ceea ce vrei;
Respectă modelul şi o să te pierzi,
Cântă-le bestiilor când pădurea doarme,
Bea-ţi măsura şi o să te-neci;
Spălaţi în vin fie zeii apelor,
Cinează cu zeii, strigă la boieri,
Îndură zeii şi mănâncă-le ficaţii,
Simţi cum se cutremură ei înlăuntru;
Schimbă muzica şi pe tine odată cu ea,
Dă-le maimuţelor ceea ce vor
Şi să nu termini poemul

ANNEMARIE ESTOR (Olanda)

Covoare înşirate

Când unghiile tale îmi scriu pe fese,
tocit de-atât privit ară peretele
între stâlpii patului cu patru picioare
covoare la rând arătând smintite
siluete şi modele: matriţe
pentru constelaţii prin care
oamenii evadează în alte lumi,
lăsând în urmă semne pentru cei care
nu pot trăi.

Când degetele-ţi trasează roze cruciene
deasupra frunzişului meu,
alb precum Camellia Sasanqua,
aroma de piersici stricate irumpe
din sălbăticia pernelor
îmbibate cu miresme exotice:
ceapa-lupului din munţii în care
se află adevărul,
prune negre din gura bărbaţilor.

PETER VÖLKER (Germania)

Linişte

Departe
De înfloritoarea Micene
Zace în bunul pământ
Marele om
Care iubit fost-a cândva
De Casandra, cea care acum
Îi ţine preajma.
Peste morminte
Nu bate
Doar vântul
Istoriei.
Viaţa,
Dragostea
Curg
Pe colină în jos,
Printre tufişuri
Şi ierburi,
Spre mare
Pierzându-se.

MESUT ŞENOL (Turcia)

Dragostea răzbate

Nori de sentimente domnesc pe omenescul pământ
Balauri şi stele brăzdează cerurile după cum le e voia
Meşteşugite cuvinte domolesc inimile
atunci când e nevoie
Alfabetul muzicii intră-n acord cu celestele-arcade

Între noi tovărăşia nu e la căutare prea mare
Gingaşe mâini flutură fermecate nuiele
Asupra lumii care se chinuie să le îndure
Coruri de îndrăgostiţi murmură nemuritoare cântări

Dragostea adăposteşte cele mai pătimaşe dorinţe
Ea este gata de luptă cu augurii potrivnici
Soarta Evei şi-a lui Adam este pecetluită şi ea
Dragostea răzbate prin toate furtunile

MOHAMED AHMED BENNIS (Maroc)

Înviere

Copacii
Galopează înlăuntrul meu
Iar morţii îşi recuperează
Capetele macerate
În acel râu de piatră.
Sufletele li se murdăresc
De şi mai multe dezamăgiri.
Ei îşi acoperă pielea
Făcută din struguri care răzbat
Din spinările îngerilor.
Mâine, în gâtlejul meu ei
îşi vor afla un refugiu
Şi, acolo, vor adăsta.
Copacii zboară deasupra mea
Iar eu văd o bucurie
Plutind
Peste
Tăcutele feţe-ale lor.
E capul meu
Iluminat de stele betege.
Pesemne că voi mai trăi încă o dată.


Eva din Autun

LIUBOMIR GRUEVSKI (R. Macedonia)

Vânt, Imagine (Taină)

Puternicul,
Groaznicul Vânt ameninţă:

Am să-ţi frâng
Imaginea lumii.
Am să-ţi dau Ochiul de-a dura
Pe fărăcărarea din veac.
O să te suflu Departe,
Departe,
De unde întoarcere nu-i.

Iar eu îl tot rog:
Poţi cumva şi mai departe de-acolo?

Şi-i râd în faţă neputinciosului.
Fiindcă în mine există
Imaginea ta adânc pironită.

Iar vântu-i afară.
Şi singur
E vântul.

(Tălmăciri de DUMITRU M. ION şi CAROLINA ILICA)


Houdon - Iarna

univers liric

Petru Pistol



Fidelitatea clasicismului

Periplu calo -/noofil

Vorba din popor a fost asimilată dintotdeauna înţelepciunii. Filosofia, fiind ea *iubire de înţelepciune*, s-a alimentat cu nesaţ, seva cuvântului necultivat, răsărit din generozitatea gratuită a fiinţei, întreţinându-i apetitul subţire.

Un exemplu cu totul obscur.

Despre copiii din flori se spune că ar fi purtătorii unei inteligenţe rare.

Explicaţia, la nivelul înţelegerii comune, fără temei ştiinţific ci doar ca o motivaţie a insului psihofor: copiii din flori sunt rodul unei iubiri totale, dincolo de cenzura sfrijitelor raţionamente care, tot pregătindu-l pe om să trăiască, îi fac viaţa o sterilă aşteptare[1]. Floarea însăşi, contrazicând uneori morala (de aceea firile sever creştine, dar şi profani „cărpănoşi" precum Cato cel Bătrân, o vor condamna), niciodată sfidând-o, este simbolul împlinirii prin iubire. *Copil din flori* este o metaforă la care limba a lucrat în orizontul iubirii, cu multă ştiinţă şi în complicitatea desăvârşită a credinţei. Căci pe amanţii osândiţi nu-i aşteaptă, de regulă, un pat presărat cu petale de trandafiri. Pe ei îi mulţumeşte chiar şi un şanţ care să-i ferească de priviri indiscrete; şanţul acela va deveni cu timpul albie de lumină, grădină a trăirii subliminale, aşa cum copiii „făcuţi prin gard" nu se cuvine a fi contabilizaţi sub beneficiu exclusiv demografic, ci puşi în metaforă: *copii din flori*.

Acesta este gândul dintâi, întrutotul adevărat, împărţit între lutul din tălpi şi seninul din privire. Cum să nu acorzi atributul exemplarităţii relatării rustice despre armăsarul care, primind semnale de năvalnică dorinţă ecvestră din partea vecinei de peste gard, în viul nopţii sare gardul şi, cu vintrele spintecate, moare târându-şi măruntaiele în ţărână; se va constata însă, după unsprezece luni, că nu pregetase să-şi însămânţeze partenera. E bine să fie cunoscut şi un astfel de adevăr. Pentru că se poate ivi, într-un act de cultură generală *t.v.*, o întrebare de genul: „Care este durata de gestaţie a cabalinelor?" şi să salţi din umeri, contrariat, ori să rişti o naştere prematură a bietului mânz (dar aceasta ar fi o a doua întrebare: „Cum se numeşte fiul iepei?", primită cu aceeaşi indignare savantă).

Şi astfel, din vorbă-n vorbă, îşi face apariţia şi ştiinţa. Şi nu una cu destin minor, ci filosofia însăşi. Căci filosoful Aristip din Cirene îi condamna pe cei care, cantonaţi în iubirea lor pentru vreo ştiinţă, nu ancorau în iubirea de înţelepciune, considerându-i aşijderea peţitorilor Penelopei: aceştia, neavând trecere la mâna stăpânei, se complăceau în aventuri ancilare[2].

Iată cum filosofia însăşi se învredniceşte să se aplece asupra sintagmei *copii din flori* şi, *depasta flore*[3], să se adâncească în consecinţe ultime: tocmai de aceea sunt de o rară inteligenţă copiii din flori.

De ce? Pentru că gestionează, valorizând, zestrea de informaţie înmagazinată în matricea genezică feminină.

Acelaşi Aristip din Cirene, fiind avertizat de o curtezană că ar fi rămas grea de la el, îi răspunde: „După cum, alergând printr-un desiş de trestii, nu poţi spune care anume te-a înţepat, tot aşa nu poţi fi sigură de acest lucru" (Diogene Laerţiu). Răspunsul filosofului, de cazuistică nulă, se distinge prin retorica lui şi atât. Dacă n-ar străluci prin picanterie stilistică, ar fi avut soarta vorbirii comune, replicii banale. În plus, filosoful nu a avut intuiţia evoluţiei viitoare a tehnicii argumentării. Un filosof din sec. XX ar fi inversat rolurile, acuzând-o pe hetairă de rapt de inteligenţă, inteligenţa de care se va bucura progenitura ei. Mai mult, filosoful ar putea deschide o listă a celor dispuşi să revendice câtimea lor de informaţie genetică înscrisă tăbliţei clironomice a noului născut. Din *madeaua* aceasta a moştenirii filosoful nu deprinsese nici măcar bruma de înţelegere de care dă seama femeia de rând a zilelor noastre: „V-am luat tată frumos – argumenta ea copiilor – ca voi să fiţi frumoşi". Astăzi se ştie, şi filosofia acreditează, că progenitura va fi cu atât mai frumoasă, cu cât suma frumuseţilor pasagere contactate de viitoarea mamă este mai mare.

Astfel, prin vremuri, tabla de valori îşi schimbă sensul. De ce ar mai funcţiona formula care consfinţea fidelitatea romană: *Ubi tu Gaius, ego Gaia*, când inteligenţa, ca orice valoare, se naşte din circulaţia bunurilor cotizante?

Prin urmare, o femeie e pregătită pentru reproducere atunci când – după Aristip – simte împlinirea ca freamăt înţepător al lanului de trestii. Când, *in ipsis floribus*[4], darul genezic de frumuseţe şi inteligenţă e fapt împlinit.

De aici, eliberată de incertitudini, de puseuri dubitative, fiinţa se oferă iubirii.

Iubirea se arată îndatorată ştiinţei. Căci ştiinţa deschide asupra importanţei genezei în complicitatea ei cu viaţa. Ca în final să facă, discret, cu ochiul ideologiei.

Apoi, din nou, avocatul frumuseţii smulge chitonul de pe trupul frumoasei hetaire, impunând unui tribunal cu ochi cârpiţi frumuseţea ca lege *im–pecabilă*[5]. Cirenaicul, precum ariciul ce se ascunde sub protecţia propriilor ţepi, va invoca iarăşi autoritatea virtuţii bărbăteşti, argumentând că în relaţia cu Lais el a posedat-o pe hetairă, fără a fi posedat de strălucirea acesteia.

Până când bărbatul modern, dincolo de orice orgoliu vâscos, recunoaşte: *Frumuseţea va stăpâni lumea*.

Întrebarea este: Pentru a dobândi copii inteligenţi[6], va consimţi viitoarea mamă să fie niţel nimfomană? Dar tatăl, va fi atât de generos cu urmaşii săi, va înţelege el că a făcut o afacere bună? Dar fiii şi fiicele…?

Câte bariere într-o lume îndatorată tradiţiei anamnezice, în calea înregistrării unei dobânzi a cărei excelenţă filosofia o girează *magistral*, în ciuda unor îndărătnici care, revendicând libertatea de spirit, predică *non iurare in magistrum*! (Horaţiu).

Dacă beneficiul „florilegiului" genezic încă nu convinge, propunem două liste: una de uz personal, în care fiecare va consemna *secreto* cazurile umile, cunoscute de el, iar alta reverberând ecourile aulice ale fenomenului. Ambele vor depune mărturie în acelaşi sens: copiii din flori sunt certe reuşite ale vieţii. De parcă nu s-ar fi născut din practica curentă a acuplării, ci din duelul florilor.

Note:

1. „Oamenii care nu se bucură de ziua prezentă, tot aşteptând-o pe cea de mâine, nu trăiesc, ci au de gând să trăiască" (Seneca).

2. „[Aristip] avea obiceiul să asemuiască cu peţitorii Penelopei pe aceia care treceau prin învăţătura generală, dar se poticneau la studiul filosofiei" (Diogene Laerţiu). În acest *loc* fiind invocat uneori şi filosoful stoic Ariston din Chios, cităm din acelaşi Diogene Laerţiu: „O vorbă la fel e atribuită lui Ariston; căci acesta spunea că, atunci când Ulise s-a dus în lumea subpământeană, i-a văzut aproape pe toţi morţii (…), dar n-a ajuns să dea ochii cu regina lor".

3. „După ce floarea a fost mistuită, secătuită de dulceaţa ei datorită harnicei albine" (Vergiliu). Prin generalizare: „Chestiunea fiind epuizată".

4. „Chiar în mijlocul plăcerilor" (Lucreţiu).

5. *Fryne,* model praxitelean, deci frumuseţe trecătoare modelând frumuseţi ce provoacă veşnicia, acuzată de imoralitate, este apărată de oratorul Hiperide într-un mod insolit: el dezveleşte trupul hetairei, învestind frumuseţea ca logică a argumentării: „Ce vină să poarte o astfel de frumuseţe?" Să nu uităm acest gest dacă vrem să dăm un început dezvelirii inaugurale a operelor de artă.

6. Ori frumoşi, acceptând frumuseţea ca inteligenţă a trupului.

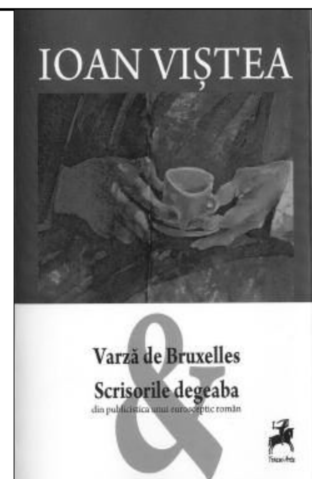
Astfel, prin vremuri, tabla de valori îşi schimbă sensul. De ce ar mai funcţiona formula care consfinţea fidelitatea romană: *Ubi tu Gaius, ego Gaia,* când inteligenţa, ca orice valoare, se naşte din circulaţia bunurilor cotizante?

Carte noua

Hrisant Achimescu – *Bucuria cuantică* (Editura Ecko Print, 2012)

Volum de poeme de-o originalitate stridentă. Poezia este una elaborată, voit abstractă, care se adresează în primul rând cunoscătorilor de ştiinţe pozitive, ci nu cititorilor obişnuiţi de lirică, poetul operând cu termeni din fizica cuantică. Să cităm un poem de amor marca Hrisant Achimescu: „s-a-ntâmplat sus la mansardă/lâng-o cuantă un foton/plapuma mai jos spre coapse/dezvelise bustu-i gol//clipe lungi de frământare/suferinde din nimic/se foiau pe transcurbure/unui infinit prea mic//pentr-un infinit prea mare/interzis printr-un amor/ireal în compania/gemenilor sâni beton…// sângele-mi forţa prin vene/trupul cuantei trunchi ceresc/trec din infinitul mare/în cel mic/amor lumesc". Nu în alţi termeni scrie poetul şi când concepe o replică la eminesciana *Mai am un singur dor*: „…s-arăt, s-aduc dovezi/din cuantica ternară/că zbuciumul din sine-mi/luceafărul din karmă/e-n infinitul Minţii/lumina-n care dorm//şi desantând apoi/pe vârf de piramide/ s-aud cum iarba creşte/când ochii mi-i scobor/spre lumea ca nelumea/grăbită ocupată/ce a-nvăţat să creadă/că n-am să mor vreodată…" Poate că poetul este subtil ironic şi nu prea înţelegem noi. Pe coperta a patra, el ne asigură: „Cuantica este universul din noi şi din afara noastră. E ştiinţă, religie, filozofie, poezie şi nu numai./…/ Este bucuria imposibilului transmutat în posibil". Ei, cine înţelege această bucurie cuantică poate spune că este un iniţiat şi va trăi şi bucuria lecturii poeziei lui Hrisant Achimescu.





Ioan Viştea – *Varză de Bruxelles&Scrisorile degeaba* (Tracus Arte, 2013), subintitulată din publicistica unui eurosceptic român

Poetul Ioan Viştea este şi un incisiv publicist, atent la mersul politicii de pe malurile Dâmboviţei şi gata să amendeze derapajele celor care ne hotărăsc soarta zi de zi. Este cea de-a patra carte de articole de opinie şi pamflete a autorului. Ironia dusă la sarcasm reprezintă arma cu care loveşte Viştea, armă exersată încă de la începutul anilor '90, când autorul scria la Caţavencu. Ioan Groşan încheie prefaţa cu această concluzie: „…*Varza de Bruxelles* este o carte pentru cel puţin 7,4 milioane de cititori votanţi…" Iar concluzia noastră este aceea că Ioan Viştea este un adevărat intelectual responsabil, intelectualul fiind acel om care încearcă să schimbe lumea în bine cu ajutorul ideilor. **(DAD)**

Constantin Cubleşan



ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CARCERALE (Mircea Anghelescu)

În ultimul capitol ... al primei părţi din ampla cercetare a spaţiului şi a condiţiei de detenţie în teritoriul românesc, pe care o întreprinde Mircea Anghelescu, se fac referiri la condamnările politice, văzute într-un paralelism cu acelea din Anglia, Franţa, când apar „închisori politice” şi în Principate; aici se practică „surghiunul” pentru cauze ce implică atacuri la ordinea politică, la stăpânire ş.a.



studii

După momentul crucial în istoria contemporană a României, anul 1989, când libertatea cuvântului, libertatea de exprimare a devenit un fapt real, au apărut, aproape spontan, o mulţime de memoriale privind condiţia tragică a detenţiei politice din regimul comunist, cărţi imediat recepţionate cu interes major, atât de către cititorii obişnuiţi de literatură cât mai ales de critici şi istorici literari, de sociologii unei noi generaţii, tinere, ce se forma, se coagula tocmai în ideea dezvăluirii, a cunoaşterii depline a realităţilor obscure ale sistemului social pe care tocmai îl depăşiseră. Aceste mărturii au fost analizate cu preponderenţă din perspectiva unui oarecare statut literar, uşor fiind acreditate ca *literatură de sertar*, o literatură a noastră ce se asocia scrierilor demascatoare ale unor Soljeniţân ş.c.l. din imperiul sovietic modelator într-o vreme, de-acum revolută. Nu puţini dinte exegeţii noştri, de la cei vârstnici (Virgil Ieunca) la cei mai tineri (Ruxandra Cesereanu) şi apoi la nenumăraţii autori de teze doctorale pe tema literaturii carcerale româneşti din anii totalitarismului, la toate universităţile din ţară şi chiar din străinătate, făcându-şi din abordarea acestui segment literar, un adevărat titlu de glorie, asumându-şi calitatea de autorităţi în domeniu şi cerând pentru autorii asupra cărora au zăbovit, dreptul de accedere în conştiinţa publică cu calitatea de scriitori autentici. Acesta a fost însă motivul stârnirii unor discuţii cvasi teoretice (între specialişti?!) ce se continuă şi astăzi sub diferite forme, în privinţa judecării confesiunilor de acest tip ca literatură beletristică, autentică sau doar ca depoziţii, extrem de utile, pe de altă parte, în planul cercetărilor sociologice. Nu are rost să intrăm acum în discutarea detaliată a unor atari opinii şi dispute de rafinament, de reţinut este faptul că dintr-odată acest tip de literatură, memorialistică, a intrat sub incidenţa unei alte atenţii care, la rândul ei, a produs studii de tot interesul asupra poeticii literaturii jurnaliere (bunăoară un Eugen Simion ş.a.), lărgind astfel sensibil unghiul de înţelegere şi receptare a unot texte ce până nu demult erau tratate în sfera a ceea ce se numeşte paraliteratură. Că este nevoie de lămurirea tranşantă în plan teoretic, în primul rând dar şi în cel al istoriei literare, o dovedeşte, iată, propunerea unei sinteze asupra literaturii noastre construită pe tematica detenţiei, din vechime şi până azi, pe care o face Mircea Anghelescu, într-o riguroasă şi pertinentă analiză a operelor literare ce ilustrează acest segment... problematic, specific perioadei moderne româneşti: **Poarta neagră. Scriitorii şi închisoarea** (Editura *Cartea Românească,* Bucureşti, 2013). Fără a se angaja direct în vreo anume polemică, în această privinţă, domnia sa, cu eleganţa ce-i caracterizează scrisul, se delimitează cu evidenţă de producţiile memorialistice ale ultimelor două decenii, ţinând să precizeze încă din *recomandarea* ce o face opului său: „Literatura închisorilor este o literatură a oamenilor care s-au găsit într-o situaţie excepţională: nimeni nu este pregătit pentru o astfel de experienţă, de aceea ea produce revelaţii şi reacţii neaşteptate. Nu reconstituirea faptelor în sine m-a interesat, ci încercarea de a descifra fără prejudecăţi documemntele produse ca urmare a detenţiei anterioare anului 1948, documente umane care sunt în acelaşi timp ducumente literare. În ambele ipostaze, ele exercită o anumită presiune asupra cititorilor, a presei, a autorilor şi crează un cadru mai larg pentru evoluţia literaturii originale. Acestor documente şi acestui cadru, puţin explorate până acum, le-am dedicat cartea de faţă”. Excluzând, aşadar, producţia de acest tip din anii de după 1948, trebuie să înţelegem că nu o consideră ca fiind literatură autentică, literatură propriu-zisă?! Nu neaparat. Strategic însă şi-a delimitat demersul analitic până la această dată tocmai pentru a oferi celor intresaţi un model anterior, după care trebuie cercetate scrierile actuale. Poate prea violent exclusivistă, totuşi, delimitarea, întrucât între producţiile de după 1948 se află câteva opere literare autentice, care merită atenţie, cel puţin în ideea marcării unei continuităţi literare calitative şi nu mai puţin a unei abordări originale a genului. Mă gândesc, de pildă, la **Jurnalul fericirii** al lui N. Steinhardt, care se află, netăgăduit, la interferenţa jurnalului literar cu eseul literar, propunând asumat şi o tratare epică autentică a faptelor de viaţă. Dar, e mai bine să rămânem la ceea ce şi-a propus, declarat cercetătorul. Observând, în acelaşi timp, că nu l-a interesat nici tratarea detenţiei ca subiect al unor opere literare ca atare – romane, nuvele etc – ce se află din belşug în evoluţia scrisului beletristic românesc, chiar din vechime şi până în momentul actualităţii imediate, cu destule reuşite datorate unor scriitori din epoca de pionierat a romanului (să zicem I. M. Bujoreanu) şi până la Vasile Voiculescu, V.I. Popa, C.V. Gheorghiu etc., etc.

Într-un capitol introductiv, intitulat **Temniţe şi deţinuţi la cronicari şi în alte documente**, Mircea Anghelescu vorbeşte la modul general, dar cu punctări specifice pentru mediul autohton, despre condiţia detenţiei în Principatele române, „sistemul penitenciar” neavând organizarea celui din occident: „Singura închisoare propriu-zisă cunoscută înaintea epocii moderne era ocna”. Dar, mai erau şi deţinuţi şi pedepse pentru diverse nelegiuiri care se executau în spaţii obscure ale cetăţilor („în cronica lui Muste este descris un astfel de loc, în curtea domnească a lui Mihail Racoviţă, într-un turn al bisericii ridicate la începutul secolului de către Ştefan Tomşa”). Alte asemenea sunt identificate în cronicile lui Neculce, Radu Popescu ş.a., cercetătorul vorbind apoi dspre detenţia unora ca Vlad Boţulescu din Mălăieşti, „grămătic al lui Ştefan Vodă Cantacuzino”, care oferă „prima mărturie a suferinţei din cauza izolării în puşcărie pe care ne-o lasă un deţinut, în limba română”. Alte asemenea informaţii oferă şi Petru Cercel, dar acestea nu pot fi cosiderate în sfera literaturii şi istoricul literar nici nu le inventariază altfel decât ca mărturii asupra condiţiilor de detenţie în spaţiul românesc. Se fac, de asemenea, numeroase şi interesante paralele cu asemenea locuri de caznă din largul Europei.

Într-un alt capitol (**Secolul al XIX-lea**) se pune în evidenţă modul în care justiţia aplica pedepsele în Ţările Române, procedee despre care obţine informaţii din diverse relatări, unele chiar detaliate, ca de pildă cele pe care gazetarul Stanislas Bellanger, călător prin Ţara Românească în 1844, le lasă ca mărturii în memorialele sale. Despre detenţia în capitala Moldovei, din acea vreme, află relatări în romanul lui Alecu Cantacuzino, **Serile de toamnă la ţară**. Alte informaţii despre închisoare, ce găsesc în *reportajul* lui Dinicu Golescu, sau în cel al lui Vasile Boerescu („primul publicist care aşează problemele detenţiei şi penitenciarelor din ţară în perspectiva intereselor societăţii şi a interesului public”). Referiri la temniţă şi întemniţaţi se găsesc şi la Anton Pann, în **Povestea vorbei** dar, zice Mircea Anghelescu „pentru această epocă nici nu avem documente psihoilogice propriu-zise, amintiri etc. în afara celor oferite de literatură”. Iar în literatură, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu sau Heliade Rădulescu ilustrează tema prin creaţii poetice; la fel Vasile Alecsandri, iar în proză avem romanele unor Panait Macri sau Gr. H. Grandea. Ca şi Eugene Sue, comentează exegetul, Macri aduce în atenţie „lumea subterană a ocnelor, a închisorilor (...) şi principalul interes al textului său nu este decât acela de a stârni interesul şi mila cititorului”.

În ultimul capitol (**Puşcăria politică în secolul al XIX-lea şi începutul secolului XX**) al primei părţi din ampla cercetare a spaţiului şi a condiţiei de detenţie în teritoriul românesc, pe care o întreprinde Mircea Anghelescu, se fac referiri la condamnările politice, văzute într-un paralelism cu acelea din Anglia, Franţa, când apar „închisori politice” şi în Principate; aici se practică „surghiunul” pentru cauze ce implică atacuri la ordinea politică, la stăpânire ş.a. Exemplar în acest sens se prezintă surghiunul lui Alecu Russo la Mănăstirea Soveja, din Vrancea, ispăşind pentru piesa **Jignicerul Vadră**, reprezentată public (avem astfel „prima mărturie modernă a unui prizonier politic român”). Şi poetul N.T. Orăşanu lasă mărturie despre detenţia sa, ca urmare a pamfletelor în care ataca puterea din ţară: **Întemniţările mele politice** (1861). Un prim proces literar (fără urmarea detenţiei) îl avem prin romanul **Micuţa** de B.P. Hasdeu, autorul fiind acuzat de... atentat la bunele maniere. Macedonski în schimb, pentru poezia **Istoria unui prinţ de peste mări şi ţări povestită de un gângav**, publicată în ***Telegraful***, este „judecat pentru atac la adresa dinastiei”, este arestat în martie 1875 şi întemniţat la Văcăreşti, până în iunie acelaşi an. Rod al acesteia, poetul scrie **Celula mea de la Văcăreşti**, o versificată „impresie despre puşcărie”. Mircea Anghelescu constată însă că „primele experienţe teribile ale închisorilor politice le fac românii mai întâi în temniţele din străinătate: militanţii socialişti, dar şi naţionaliştii, din Basarabia, care au activat în cercurile socialiste sau narodnice din Rusia”. O asemenea victimă este Gherea, care se destăinuie mai apoi, în 1910, în broşura **Amintiri din trecutul îndepărtat**. Un altul care face puşcărie la Chişinău şi Odesa este C. Stere, şi el militant socialist, în cele din urmă deportat în Siberia. Detalii asupra acestor experienţe se găsesc în romanul **În preajma revoluţiei**. În Transilvania, gazetarul Valeriu Branişte, suportă asemenea o condamnare de doi ani, în temniţa de la Vaţ, despre care relatează în **Puşcăriaşul sau cum un ţăran osândit pentru cluburile ţărăneşti, scapat din puşcărie, povesteşte ce-a păţit** (1899). Tot pe motive politice („demonstraţii muncitoreşti”) este închis la Văcăreşti D. Marinescu. După eliberare publică **Treizeci zile la Văcăreşti**.

Partea a doua a studiului, cea mai consistentă în analiza unor atari memoriale de detenţie este, de fapt, o suită de *medalioane* consacrate unor scriitori exponenţiali ai veacului trecut: Ioan Slavici, Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Mircea Damian, Geo Bogza, Dragoş Protopopescu şi Zaharia Stancu.

Cazul lui Slavici este bulversant: în 1888 este închis, la Vaţ, „pentru naţionalism românesc”, promovat în Transilvania, iar după primul război mondial, de-acum stabilit în România, este întemniţat la Văcăreşti pentru acuzaţia de a fi colaborat cu inamicul în perioada conflagraţiei când Bucureştiul a fost ocupat de germani. Mircea Anghelescu face o amplă analiză, pe temeiuri literare şi politice, evident, a jurnalului acestuia **Închisorile mele. Scrisori adresate**

unui prieten din altă lume. „În principal – concluzionează autorul studiului – Slavici este atent la principii, judecă sistemul şi filosofează aspra condiţiei detenţiei şi a umanităţii în general.” În aceeaşi cauză este condamnat şi Tudor Arghezi care, împreună cu Dem. Theodorescu, D. Karnabatt şi alţi gazetari, face parte din aşa-zisul proces al „ziariştilor germanofili”. În 1930 el publică volumul **Poarta neagră**, titlu semnificativ, căci poarta este o „imagine simbolică a obstacolului dintre viaţa liberă, de dioncolo”, şi mai mult, „este o parabolă a oraşului (...) Nu există în literatura noastră, cred, diatribă mai violentă, mai crudă şi – în mare parte – mai îndreptăţită şi izvorâtă dintr-o mai mare iubire decât aceea consacrată oraşului construit din aluviuni întâmplătoare şi interese precise pe care verbul pamfletar al scriitorului le defineşte cu durere”. N. D. Cocea este întemniţat în toamna şi iarna anului 1925 pentru delictul de lese-majestate iar la ispăşirea pedepsei, la 1 iulie 1927 în ziarul ***Chemarea*** începe să publice o serie de amintiri din închisoare. Gazetarului N.D. Cocea închisoarea îi oferise „prilejul nesperat de a cunoaşte direct viaţa şi întâmplările unei categorii umane la care se ajunge greu, dar care i se relevă a fi întru totul reprezentativă pentru ceea ce este viaţa societăţii întregi (...) Ca şi lui Arghezi, închisoarea i se pare a fi o reproducere în mic a întregii ţări, condusă – se înţelege – de acelaşi adversar care l-a trimis şi pe el la închisoare”. Un alt scriitor, Mircea Damian („un personaj aproape villonesc”) şi care cunoaşte închisoarea „ca un sigiliu al insubordonării, al refuzului de a se înregimenta în rândurile cetăţenilor care înghit orice”. Pe această temă îşi construieşte romanul **Celula nr. 13 . Şaptezeci şi cinci de nopţi în închisoarea Văcăreşti**, ce comentează „experienţa detenţiei în anii unei tinereţi iresponsabile, ca urmare a permanentei tentaţii de a sfida autoritatea”. Ca şi Hasdeu altădată, Geo Bogza este condamnat şi, de data aceasta închis, pentru pornografie, ca urmare a publicării în 1933 a volumului de versuri **Poemul invectivă**. Poetul execută două condamnări pentru aceeaşi acuzaţie dar şederea la Văcăreşti „are meritul de a fi inspirat o serie de reportaje despre viaţa închisorilor, pe care victima le publică în ziarul ***Tempo***, la care lucra pe atunci ca reporter”. Împreună cu alţi publicişti, politicieni, ideologi ş.a., Dragoş Protopopescu face puşcărie datorită participării sale la mişcarea legionară. „Peripeţiile acestor luni petrecute în închisoare sunt prezentate caricatural în două romane, dintre care primul, **Fortul 13**, apare în 1936 şi relatează doar primele trei zile ale detenţiei, până în noaptea de Anul nou; Cel de al doilea, **Tigrii** (1940), continuă fără tranziţie evenimentele din timpul acelei detenţii, până la eliberarea autorului”. În fine, Zaharia Stancu oferă în **Zile de lagăr**, în urma detenţiei de la Tg. Jiu, o mostră de „literatură documentară”, după aprecierea lui Perpessicius, el înţelegând să pună în valoare „poziţia sa politică de stânga, reală de altfel, şi care i-a atras unele neplăceri din partea legionarilor”, precizează Mircea Anghelescu subliniind faptul că interesul acestei cărţi vine din aceea că prezintă „o poziţie de veritabil gazetar şi intelectual de stânga” într-o „abordare decontractată, lucidă şi justificată în mare măsură, a problemelor timpului”.

Ampla abordare, pe care o realizează Mircea Anghelescu, a acestui tip de literatură, practicată în România încă de pe vremea cronicarilor şi urmărită atent până în anii de imediat după cel de al doilea război, unde se opreşte strategic, nu este, fără îndoială o istorie literară. Autorul nici nu-şi propune acest lucru. Dar panoramarea unei literaturi construită pe o tematică specifică, realizată de-a lungul câtova secole, dă imaginea unei sinteze semnificative pentru o urmărire în detalii a întregii evoluţii a scrisului românesc, ce include şi un asemenea segment memorialistic, inspirat din experienţa detenţiei, pe care nu puţini scriitori (se referă în primcipal la această categorie de intelectuali) au suportat-o. Cercetarea este una preponderent analitică, descriptivă în bună măsură, Mircea Anghelescu fiind preocupat a pune în evidenţă mai ales calităţile literare ale unui atare tip de creaţie. Tocmai de aceea, faptul că se opreşte cu investigarea la anul 1948 mi se pare semnificativ şi polemic în acelaşi timp, nedeclarat, desigur, în rapot cu nenumăratele tentative ale nenumăraţilor exegeţi care ţin cu tot dinadinsul să asume actului literar o producţie eminamente documentară, a unor autori (de ocazie) care au suportat infernul închisorilor comuniste şi despre care dau nepreţuite (de altfel) informaţii. Tocmai de aceea, Mircea Anghelescu lasă în sarcina altora să delibereze pe această temă, el oferind doar exemplaritatea realităţii unor atari creaţii cu adevărat beletristice (chiar dacă este vorba de reportaje), raportat la calitatea cărora cercetătorul jurnalelor de detenţie din perioada comunistă, trebuie să-şi conducă judecata de valoare. **Poarta neagră**, ca discurs evaluator oferit de Mircea Anghelescu, unul dintre cei mai temeinici cunoscători ai faptului autohton al literaturii, se impune ca un punct de plecare nou într-un angajament de receptare critică a istoriei noastre literare, adăugând şi o altă perspectivă de redceptare, deopotrivă oferind şi un criteriu pertinent de judecată obiectivă şi pertinentă a unor atari producţii scriitoriceşti.

Teodor Oancă

Nume de localităţi argeşene

Potrivit *Dicţionarului Toponimic al României. Muntenia (DTRM)*, elaborat sub redacţia prof. univ. dr. Nicolae Saramandu, există în judeţul Argeş 589 de localităţi (municipii, oraşe, comune, sate). O privire atentă asupra acestora identifică mai multe categorii de oiconime (nume de localităţi) în funcţie de structura lor. În faţa unui oiconim suntem interesaţi de situarea lui geografică, de apartenenţa administrativă, de vechimea lui, apreciată după anul atestării, de etimologia lui, înţelegând prin aceasta materialul lingvistic din care provine. Un sat cu numele ***Brăteşti*** intră în componenţa comunei Albeştii de Argeş din jud. Argeş, dar localităţi cu acelaşi nume există şi în judeţele Bacău, Bihor, Gorj, Iaşi, Prahova, Teleorman. Privitor la toponimul din jud. Argeş, constatăm că el apare menţionat pentru prima dată într-un document în redactare slavonă la 1597. Fără îndoială că localitatea respectivă exista de mai multă vreme faţă de data atestării ei documentare. Cât priveşte etimologia toponimului respectiv, aceasta se explică prin numele de grup *brăteşti*, creat de la np. *Bratu*. Aşadar, *brăteşti* înseamnă „cei din neamul lui *Bratu*”.

Multe nume de localităţi se raportează la oameni ca întemeietori ai acelor aşezări, al căror nume se explică prin nume de grup. Legătura dintre om şi aşezarea întemeiată este pe deplin justificată. Există în jud. Argeş 150 de localităţi al căror nume se explică prin nume de grup în *-eşti*. Ele prezintă un mare interes pentru cunoaşterea felului cum a funcţionat în trecut sistemul de denominaţie toponimică, dar şi nume personale, porecle şi supranume care au fost active la români, cel puţin de când dispunem de atestări documentare. Ceea ce se remarcă în mod deosebit la acest eşantion de oiconime e faptul că numele de grup în *–eşti* provine în mare parte de la porecle şi supranume. Acestea suplineau, ca şi în prezent, în actul comunicării, numele de botez, din care cauză o persoană era mai bine cunoscută prin poreclă sau supranume, care reprezenta numele activ al persoanei. În felul acesta se explică originea unor nume de localităţi din nume de grup rezultate de la porecle şi supranume. Satul ***Băceşti***, comuna Drăganu, atestat la 1574, provine din n. grup *băceşti*, iar acesta din supranumele ***Baciu***. DTRM adaugă, p. 232, pe lângă supranumele *Baciu* şi n. fam. *Băcescu*. E greu de acceptat că la vremea respectivă funcţionau antroponime în *–escu*, aşa cum procedează frecvent autorii dicţionarului. Asemănător apar explicate oiconime ca ***Băduleşti***, atestat la 1587, < n. grup *băduleşti,* de la np. *Bădulescu);* ***Bălăneşti***, atestat la 1619, < n. grup *bălăneşti,* de la np. *Bălan* sau *Bălănescu*; ***Bălceşti***, atestat la 1796, < n. grup *bălceşti* < n.p. *Balcea* sau *Bălcescu*; ***Bărăşti,*** atestat la 1561, (< np. *Băra* sau *Bărăscu*); ***Buneşti***, atestat la 1510, < n. grup *buneşti,* de la np. *Bunea* sau *Bunescu* etc. În literatura de specialitate sunt menţionate nume derivate cu sufixul *–escu* în Ţara Românească începând cu secolul al XVII, care s-au transmis ca supranume ereditare. Acestea, la vremea respectivă, cu greu ar putea fi raportate la nume de localităţi. Numai documentele sunt în măsură să stabilească relaţia toponim – antroponim derivat cu sufixul *–escu.* Abia din prima jumătate a secolului al XIX-lea putem vorbi de o tendinţă de emancipare în rândul unor categorii de persoane, prin adoptarea ca nume de familie derivate cu sufixul *–escu*.

Multe nume de localităţi se raportează la oameni ca întemeietori ai acelor aşezări, al căror nume se explică prin nume de grup. Legătura dintre om şi aşezarea întemeiată este pe deplin justificată. Există în jud. Argeş 150 de localităţi al căror nume se explică prin nume de grup în *-eşti.* Ele prezintă un mare interes pentru cunoaşterea felului cum a funcţionat în trecut sistemul de denominaţie toponimică, dar şi nume personale, porecle şi supranume care au fost active la români, cel puţin de când dispunem de atestări documentare.

Am identificat ca nume personale de la care au rezultat nume de grup: Bănică (n. grup băniceşti, oiconim Băniceşti), Calotă (caloteşti, Caloteşti), Călin (călineşti, Călineşti), Chiriţă (chiriţeşti, Chiriţeşti), Costea (costeşti, Costeşti), David (davideşti, Davideşti), Dincu (dinculeşti, Dinculeşti), Dobre (dobreşti, Dobreşti), Dumitru (dumitreşti, Dumitreşti), Iancu (ianculeşti, Ianculeşti), Ion (ioneşti, Ioneşti), Lazăr (lăzăreşti, Lăzăreşti), Manea (măneşti, Măneşti), Mihai (mihăeşti, Mihăeşti), Muşat (muşăteşti, Muşăteşti), Oprea (opreşti, Opreşti), Paraschiv (paraschiveşti, Paraschiveşti), Radu (rădeşti, Rădeşti), Sandu (sănduleşti, Sănduleşti), Sin (sineşti, Sineşti), Stoian (stoeneşti, Stoeneşti), Ştefan (ştefăneşti, Ştefăneşti),Vlad (vlădeşti, Vlădeşti) etc.

Numele de grup provine de la o poreclă: Barbălată (bărbălăteşti, Bărbălăteşti), Ciocan (ciocăneşti, Ciocăneşti), Ciomag (ciomăgeşti, Ciomăgeşti), Dârmon (dârmăneşti, Dârmăneşti), Făcăleţ (făcălăţeşti, Făcălăţeşti), Gâlcă (gâlceşti, Gâlceşti), Linte (linteşti, Linteşti), Mustaţă (mustăţeşti, Mustăţeşti), Surdu (surduleşti, Surduleşti), Ureche (urecheşti, Urecheşti) etc.

Numele de grup provine de la un supranume: Ceauşu (ceauşeşti, Ceauşeşti), Ciobanu (ciobăneşti, Ciobăneşti), Cârciumaru (cârciumăreşti, Cârciumăreşti), Diaconu (diaconeşti, Diaconeşti), Popa (popeşti, Popeşti), Turcu (turceşti, Turceşti) etc.

Tot nume de grup stau la baza altor nume de localităţi. Numele de grup se prezintă ca plurale antroponimice: top. Bătrâni (np. Bătrânu), Brabeţi (np. Brabete), Dogari (np. Dogaru), Pădureţi (np. Pădure), Poenari (np. Poenaru), Şelari (np. Şelaru) etc.

În *Dicţionarul toponimic al României. Oltenia*, sub redacţia prof. univ. dr. Gheorghe Bolocan, etimologia unui oiconim în *–eşti* se opreşte la numele de grup. Identificarea antroponimelor de la care provin acestea depăşeşte studiul propriu-zis de factură toponomastică, intrând în domeniul antroponimiei. Pentru precizarea de la care antroponim provine numele de grup, este nevoie să luăm în consideraţie şi împrejurările socio-economice în care a luat naştere toponimul în *–eşti.* Atestările din secolul al XIX-lea ale unor toponime explicate prin numele de grup provenit de la un antroponim derivat cu sufixul *–escu* trebuie dovedite documentar.

studii

Marin Ioniţă



MAREA AIUREALĂ. Călugărul din vechiul schit

Sihăstrie. Stihie. Sălbăticie. Pustie. Nebunie. Stânci. Ţancuri. Piatră seacă. Bârlog de fiară sălbatică. Tufiş, măcriş, ciupercă-ntr-un picior. Scamă de nor: Cremene. Gresie. Capre negre. Ţapi în rut. Cerbul cu stea în frunte. O jumătate de om călare pe o jumătate de iepure şchiop. Ţineţi-vă bine, călugărul din vechiul schit de sculament s-a-mbolnăvit... Te identific, părinte. Miroşi a popă. A colivă, a tămâie, a cădelniţă, a prescură, a muc de lumânare stinsă. Dar şi acrită. A vizuină. A pământ. A mormânt. Ai fost îngropat? Moarte aparentă? Comă? Profundă? Hoţii? Dinţii? Te-au dezgropat? Să te fure? Dantura de aur? Cruce bătută în diamante? Când au cântat cocoşii a treia oară? Când suspina toaca legănată de vânt? Crăpase cerul? Vijelie? Furtună? Noaptea pe fulgerătură? Calul de dar nu se caută la dinţi... S-au speriat? Te-au lăsat? Clopotarul? Groparul? Dinamită? Alarmă? SMURD? Elicopter? Paramedici? E cunoscută povestea. Nu ştiam că e a ta. Dar scheletul? Dar fundul văii? (Eu mă duc, codrul rămâne,/Plânge frunza fără mine).

Leşuri, corbi, vulturi hoitari, carnivori naturali, necrofagi voluntari, dar necesari.

Am căscat. Eşti deochiat. Piatră crăpată în patru, crăpa-i-ar ochii cui a deochiat pe... Pe cine? N-ai nume? Cum te cheamă? Soarbe-zeamă? Cum te strigă? Mămăligă? Ochi beliţi, gură căscată, pălărie ciupercată? Copil hai-hui al nimănui? Şterge-ţi mucii de la nas, lacrimile de pe obraz. Închide gura, intră musca...

Şuvoaie cristaline, apă moartă, apă vie. Nimic nu vine. Nu trece. Timp suspendat... Brazi, molizi, pini, răşină, jnepeniş... (Viaţă fără moarte, tinereţe fără bătrâneţe? Valea plângerii). Nu călcaţi! Muşuroaie de furnici, găuri de popândăi, şarpele de piatră se înghite de la coadă, vidre, jderi, dihorul atacă la boaşe... (Leagănă-te vârf de brad/Că şi eu m-oi legăna/Când o veni vremea mea). Călugăr rătăcit, dat afară din schit, femeia din lună de dragoste nebună... (În numele Sfântului, taci s-auzi cum latră căţelul pământului sub crucea de piatră). Cruci fără morminte, morminte fără cruci. (De-ar fi mândra-n deal la cruce/De trei ori pe zi m-aş duce).

Ai avut mândre, părinte? Multe? Ştiute? Neştiute? Vrute? Nevrute? Când îngenuncheau la spovedit nu-ţi strecurai privirea pe sub gura bluzelor? Nu-ţi aminteşti? De niciun păcat? Ţi-e ruşine? Ţi-e frică de judecata de apoi? Sânii, nebunii, pereche, albi, cu dude-nsfârcuri. Buricul în umbră. Minune. Nebunie. Te declari vinovat? Roşu-Împărat? Barbă Albastră? Papă colastră?

Suflet candriu. Pustiu. Cadavru viu în sicriu. Sicriul tău, sicriul meu... Bună dimineaţa. vecine... Tăcut. Surd. Mut. Pleoape tremurate. Ne-am putea da mâna. Le mai avem? Ne mai ascultă? Perfuzii. Transfuzii. Confuzii. Ultimul venit. Când ai sosit? Cine eşti? De unde vii? Unde te duci? La groapa comună, cu un dangăt de clopot dogit? În Domul eroilor? Cu trompeţi? Cu onoruri? Cuvântări? Triumf? Salve de puşti? Salve de tun? Salve, salve, salve... Salve Cezar, muritorii te salută! Sire? Rigă? General? Amiral? Amant regal? Duce? (Duce-Duce, ia-ţi căţeaua şi te duce!) Mussolini? Lupoaica de la Timişoara? Din Grădina Icoanei? Remus şi Romulus? Vulturii destinului pe cerul întâmplării oarbe? Ce rol? Carol? Sănătate, Majestate, toţi străjerii papă lapte! Iar străjerul cel mai mare, pe Lupoaică stă călare... "Totul pentru ţară"! "Legiunea şi Căpitanul". Mareşalul. "Vă ordon, treceţi Prutul! Drepţi! V-aliniaţi!" Salut voios de pionier. Stalin veghează din Kremlin. "Stalin şi poporul rus/Libertate ne-au adus!" ... Ionel avea o tobă/Şi-o bătea pe după sobă... Şoimii Patriei. Ridicaţi de pe oliţă. Spălaţi. Injectaţi. Vaccinaţi. Împopoţonaţi. ... Îmbrăţişaţi. Sărutaţi. Geniul Carpaţilor. Savanta de renume mondial... Sărutaţi viitorul patriei... "Tovarăşa, şoimul Viorel s-a scăpat pe el"... Anchete. Destituiri. Academia Frunze? Breaza? Rubaşcă. "Na leva! Na prava!" Ofiţeri de mucava. Din soldaţi. Din trupeţi. Din ciocănari. Din ciobani. Onoruri funerare...

Canal. Bărăgan. Portiţa. Bordei în Ialomiţa. Jilava. Gherla. Aiud. Piteşti. Groapa comună. Scheletele împreunate pentru eternitate. Luptător în Afganistan. Ambuscadă? În noaptea întunecată? Mină în iarbă? Gloanţe? Obuze? Burta spintecată? Spinarea sfârtecată? Ţeasta decapotată? O dată şi încă o dată? Copârşeul tău alături de al meu. Perfuzie. Transfuzie. Sicrie identice. Echipate. Transparente. În serie. Racordate. Care este al meu, care al tău? Să nu le încurcăm! Morga, la dreapta, pe cordior. Cine eşti tu? Cine sunt eu? Groapa din colţ de cimitir? Unde se împuiază strigoii, fantomele, vârcolacii şi vampirii? Talibani? Patrioţi? Terorişti? Mină în iarbă ascunsă, foc încrucişat, automate Kalaşnikov, bombe, proiectile, placă de metal în creştet, în spital american? Eroare. Te-am identificat. Călugărul din vechiul schit care de sculament s-a-mbolnăvit. Recunoaşte şi ia viaţa de la început. Altfel nu se poate! Vrem, nu vrem, în clipa de pe urmă trecem din nou prin toate vămile vieţii. Ţi-e frică. Vin cu tine. Pâşa-pâşa pe urmele tale. Scribul. Cronicarul. Naratorul. Suntem buni şi noi de ceva. Ce s-ar face istoria fără tagma asta? Ce-ar mai fi rămas de Alexandru Macedon fără unul ca mine, care să notez, să comentez, să înregistreze şi să povestească tot ce s-a întâmplat? De Cezar, de Hanibal, de Ahile, de analfabetul Gingis-han, de Napoleon? Azi eu sunt al tău. Desigur că aş fi preferat un cardinal. Pe Mazarine. Pe Richelieu. Pe Papa Borgia cu Lucreţia, fiică şi amantă. Pe Rasputin... Călugăr rătăcitor. Epuizat. Expiat. Cu capul spart. Te aştept. Te duc. Te aduc. Te povestesc. Ajutorul. Însoţitorul. Scribul. Naratorul. Sluga, seniore... Acesta este datul. În ultimele clipe, tot trecutul. Amintiri. Adevărate. Înşelate. Presupuse. Petrecute. Citite. Din cărţi. Din filme. Ale tale. Ale altora. Amestecate. Încâlcite. Suprapuse. Ancestrale... Ce vezi? Ce te înfricoşează? Cerberul cu trei capete? Luntraşul cu barca legănată pe valuri? Harpa? Ghionoaia? Lupul? Balaurul? Fiecărui trecător prin astă lume i se oferă şansa de limpezire. Nu poţi, te ajut. La nevoie, te TRĂIESC eu! Asta o fac de mult! Blestemul meu de narator. Îi trăiesc pe alţii în loc să mă trăiesc pe mine. Hector şi Ahile s-au luptat în mine. David şi Goliat. Solomon şi regina din Saba. Da, se poate şi juca: "Madame Bovary sunt eu!" Anna Karenina. Vittoria Lipan. Anca. Domniţa Raluca. Doamna Chiajna. Sus, părinte! Copăcel-copăcel! Hai, încetinel! Să începem cu începutul! Din leagăn la mormânt. Călugărul din vechiul schit... A venit pe lume cât se poate de normal. Cupola cerului în creştetul capului. S-a născut cu căiţă? Pentru veşnicie? Cine ştie? Miroase a veşnicie? Fetele împăratului... Toate trei... Desfătare... Valea plângerii... (Şapte văi şi-o vale adâncă/Şi-aici lupii mă mănâncă...)

Călugărul. Călugărul din vechiul schit care de sculament s-a-mbolnăvit... Şancru. Sifilis. Primar. Pe organ. Secundar. Sânge otrăvit. Terţiar. Creier îmbâcsit. A venit pe lume normal. La el în casă. Cum moaşă de mahala. Într-un târg prăfuit. Unde se spunea că nu se întâmplă nimic. Băiat. Înzestrat cu tot ce-i trebuie ca să ajungă bărbat. Ceva mai mititel. Mai mărunţel. Nu suntem toţi la fel... Dar nu s-ar fi băgat de seamă dacă, pe la zece ani, nu s-ar fi oprit din creştere. Niciun centimetru în plus. Toţi colegii l-au depăşit. Şi în cruzimea lor inocentă au făcut din el mascota de care să-şi bată joc. Stârpitură. Pocitanie. Ruşinea familiei. A clasei. A uliţei. A mahalalei. Complexat. Derutat. Pitic. "În ibric". În buzunar. În tabachere. În găoace. În lulea. În cafea... Handicapat. Copil îmbătrânit. Ce va fi văzut? Ce-l va fi înspăimântat? Coşmar? În vis? Treaz? Accident absurd? Mutaţie genetică? Atavism? Mecanism biologic dereglat? Hormoni în dificultate? Păpuşa lor. Sar peste el. Îi fac caricatura cu cretă pe tablă. Băiatul tăcea. Suferea. Dacă sărea la bătaie, el era cel tăvălit. Atunci L-a descoperit el pe Hristos. "Lăsaţi copiii să vină la mine!" Vindecase leproşi. Orbul. Ologul. "Ia-ţi patul tău şi umblă!" Posedaţi. Scotea diavolul din ei. Viitorul călugăr îngenunchea la icoana Lui. Îi săruta picioarele. "Eu sunt mic, tu fă-mă mare/Eu sunt slab, tu fă-mă tare!"...

Minunea s-a întâmplat în anii de liceu. Rugăciuni. Maslu. Descântece. Vrăji. Zeamă de ierburi. Inimă de şarpe. Pipotă de vultur. Unghie de urs. Solz de sturion. Laur. Mătrăgună. Injecţii. Perfuzii. Vitamine. Calciu. Omega 3. Hormoni de creştere. Suplimente. Stimulente... A început să se deşire. Şi-a întrecut colegii în înălţime. În grosime. În greutate. Şi ceva în plus: ca o compensaţie! Bicepşi şi pectorali ca ceafa de taur. Şi, drace, ceva prea mare... Însă nu făcea un caz din asta. Muşchii, da, îi folosea: haltere, sală de antrenament, gimnastică, arte marţiale... Restul era lăsat în adormire... Tot fluxul energetic mergea în creier. Părinţi, fraţi, bunici, vecini, profesori, colegi, toţi ştiau că este cel cu mintea cea mai isteaţă şi cea mai ascuţită. Scria despre el şi prin ziare. Avea premii în concursuri internaţionale. Dar îl aştepta întâmplarea fatală... Student. La Teologie. Când nu mai era la modă această facultate. Nu din întâmplare. Singurul student din serie absolut convins. Credea în miracole. Văzuse minunea cu ochii lui. Şef de promoţie. Loc asigurat: asistent la catedra de Istoria religiilor. Chef de bun rămas. Primul la care participa. Restaurant select. Pentru diplomaţi. Pentru delegaţi de peste hotare. Miniştri şi parlamentari. Separeuri. Orchestră vestită. Animatoare. Scări care duceau la etajul cu cabine speciale. Masaj total, cu finalizare... Ameţit. Împleticit. Îl duc două fete, aproape despuiate, la braţ. (Cu două nu te plouă). Două, trei, câte vrei... Bani să ai... Şi argument... Mare şi tare... Aşa e moda actuală... Linişte. Un zumzet de-abia priceput, ca într-un stup. Lumea se desfată...

Deodată un ţipăt de femeie. Înjunghiată. Despicată. Însângerată... Crimă în hotel? Tot personalul, pompierul, recepţionerul, ofiţerul sub acoperire, aleargă la etaj. O uşă se deschide brusc. Studentul eminent este aruncat pe coridor în pielea goală. "Nenorocitule, du-te la iepe dacă eşti armăsar! La catârci, la măgăriţe, la cămile..."

Chiar a fost ziua lui nenorocită. Duşmanii profesorului de Istoria religiilor nu l-au mai acceptat în facultate pe omul anormal. Cine să îndrăznească să-l susţină fără să intre la bănuială? Şi a avut destul timp să afle că nicio femeie nu poate să-i reziste fără să se betegească. Nu era singurul exemplar în istoria dâmboviţeană. Dar celălalt mascul cu acest handicap a fost chiar regele. Şi camarila lui, cu tot aparatul, îi găsise până la urmă o doamnă care să-i facă faţă. Dar el nu era decât un fost student la Teologie. Un timp a descărcat vagoane în gară. A fost şi hamal de peron. Zugrav. Parchetar. Până s-a hotărât să-şi ia hamul şi praştia şi să-şi caute o biserică. Dar ca să poată să fie preoţit trebuia să fie căsătorit. Până la urmă s-a găsit un preot bătrân care să iasă la pensie şi să-i cedeze biserica, dar şi să-şi mărite fata care cam rămăsese de căruţă.

Nuntă mare. Lume multă. În văgăună. În fundătură. Într-un loc aruncat de Dumnezeu unde a dus mutu iapa şi ţiganul cârlanul. Unde şi-a înţărcat Sfântul Sisoe copiii. Mireasa, boită, sulemenită. Şi ţiganul cu vioara: "Fir-ai al dracului de naş,/Cu cine mă cununaşi/Cu arta satului/Cu propteaua gardului!" Bătrânul socru' mare încearcă să-i astupe gura cu blesteme. Fratele miresei îi frânge arcuşul pe genunchi ca pe o surcea. Dar mai e ţiganul cu ţambalul: "Azi noapte nu m-a mâncat/C-am dormit cu barda sub cap/Dar la noapte tot mă mănâncă/Of, Leano, of..." Petrecerea continuă cu un patefon. Mirii se retrag în camera nupţială. Dimineaţa, la ciorba de potroace, se joacă în horă cămaşa miresei. Blească de sânge. De parcă ar fi fost înjunghiată o scroafă. Sânge adevărat, nu boia de ouă roşii... Moşii o miroseau pe sub mustaţă şi sunt gata să jure că e sânge de femeie. Babele îşi pun ochelarii şi sunt de aceeaşi părere. Toate bune. Numai că mireasa merge deşelată ca o raţă beteagă.

Azi eu sunt al tău. Desigur că aş fi preferat un cardinal. Pe Mazarine. Pe Richelieu. Pe Papa Borgia cu Lucreţia, fiică şi amantă. Pe Rasputin... Călugăr rătăcitor. Epuizat. Expiat. Cu capul spart. Te aştept. Te duc. Te aduc. Te povestesc. Ajutorul. Însoţitorul. Scribul. Naratorul. Sluga, seniore... Acesta este datul. În ultimele clipe, tot trecutul. Amintiri. Adevărate. Înşelate. Presupuse. Petrecute. Citite. Din cărţi. Din filme. Ale tale. Ale altora.

proza

Ion Popescu-Sireteanu

Numele ducelui român G E L U



Cum constată Paul Lazăr Tonciulescu, Anonymus foloseşte, în cronica sa **Faptele ungurilor**, „numai de două ori forma **Gelu**, dar de 10 ori forma **Gelou** şi o dată **Geleou.** Prin urmare, corect trebuie spus **Gelou**, care se păstrează şi azi sub forma **Gilău**, deal în ţara lui **Gelou**. Este posibil ca forma iniţială să fi fost latinul **Iulius**" (**Cronica**, 53).

Cronica lui Anonymus vorbeşte despre **Gelu** în capitolele XXIV, XXV, XXVII. Mai întâi spune că Tuhutum aflase de la locuitori despre „bunătatea pământului foarte păduros, unde un oarecare blac Gelou deţinea stăpânirea" şi că Tuhutum „a apucat să râvnească la aceasta" (p. 53). Spionii unguri află că pământul lui Gelu este foarte bogat în aur şi sare, că locuitorii sunt slab înarmaţi, că se numesc blasi, adică români, „că suferă multe vătămări din partea cumanilor şi picenaţilor" (= pecenegilor). Cele două armate se întâlnesc la Porţile Meseşului. Gelu este înfrânt şi omorât lângă râul Copus (afluent al Someşului). Tonciulescu scrie: „Este posibil ca dealul **Gilău** să amintească locul unde a fost asasinat Gelou" (p. 57, nota 3).

Ducele **Gelu** era român, cum spune Anonymus şi cum admit D. Onciul, V. Pârvan, Şt. Pascu şi alţi istorici. Despre o legătură posibilă între numele **Gelu** şi **Gilău** o să vorbim mai jos.

Ca şi în alte cazuri de nume atestate în vechi cronici ungureşti, (de pildă **Kean** / **Chean** sau **Cean** a fost confundat cu Khan = han), numele lui **Gelu** a fost confundat cu **Gyulas**, „cea mai înaltă funcţiune judecătorească, împreună cu Korchan" (Pârvan, **Studii,** 49, nota 33).

Sintetizând o seamă de informaţii, G. Popa-Lisseanu, în **Izvoarele**, vol. XI, p. XLIX, scrie: „Numele **Gelou** ce-l întâlnim la Notarul anonim, ca dux Blachorum, are probabil aceeaşi etimologie ca şi ***γυλας*** al lui Porphirogenetus, ca şi ***Γύλα*** al lui Kedrenos, Scylitzes şi Zonaras şi ca şi Gyula al Cronicei pictate şi al altor cronici ungureşti. **Γυλας** era, la început, numele unei demnităţi, a doua autoritate după aceea a ducelui, un fel de judecător suprem, după cum ne spune Porphirogenetus. Mai târziu, el apare ca nume de persoană. Numele **Gelou**, subt această formă, puţin latinească, pare a fi un nume străin, de origine turco-tătară, al domnului român la venirea ungurilor în Pannonia. Numele se explică prin faptul, credem noi, că românii, în timpul cuceririlor lui Tuhutum, fiind organizaţi în principat, erau conduşi de un domn român ce purta un nume străin şi prin faptul că, la un moment dat, puterea armată a ţării o reprezentau cumanii".

A existat ipoteza că numele voivodului **Gelu** nu este real, că el a fost creat sub influenţa numelui **Gyula** (**Gyla, Geula**) al unui trib maghiar (vezi Pascu, **Voievodatul**, I, 45, nota 41).

Observăm că s-a petrecut o suprapunere şi o confuzie între numele **Giulă** / **Gelu** şi numele funcţiei numită **Γυλας** despre care vorbeşte Porphirogenetul.

J. Melich crede că numele lui **Gelu** (**Gelou**) se poate identifica uşor cu numele topic **Gilău**, magh. **Gyalú** (citit **Gyolou**, **Gyalou**, **Dalou**, **Gyelou**, **Gyalu**). Ar fi fost derivat din bg. **dĕl** „Berg" şi din rom. deal (sl. **dĕl**). Mai nou, Melich îl consideră acelaşi cu ung. **gyalú** „Hobel", care are în română formele **gealău**, **gelău**, **gelou**, **gilău**, **ghelău**, **ghileu**, **jalău**, **jilău**, **ghiulău**, **ghiul** (după **DA**). Ar veni dintr-un radical **gyal-** (din sl. **dĕlati** „hobeln, zimmern"). Întrucât rindeaua nu are rost într-un toponimic, Melich îl consideră nume personal.

Nicolae Drăganu scrie: „Într-adevăr însă pentru a explica pe **Gelou**, **Gilou**, a căror cetire este **D´elou**, **Dilou** trebuie să pornim de la forma slavă nordică **dĕlov**, **délov**, **d´ilov** < v. bg. **dĕl** ´mons´ (cf. **Дялово**, **Дилово** în Novoselica, com Ugocea, rut. **D´ilov** atestat de Miklosich etc.), fiind vorba de munţii Gilăului, unde se mai găseşte şi astăzi muntele Cetatea, pe care se crede că a fost aşezată cetatea lui Gelu. Această formă slavă a putut intra direct în rom. **Gelău**, **Gilău**, **Jilău** < **D´elou**, **D´ilou**, nu numai prin intermediar unguresc" (Drăganu, în **Recenzii**, **DR**, VII, 247, şi Extras).

Aurel Decei, **Relaţii**, 84, nota 4, scrie: „Nu se poate susţine aici gogomănia lui Melich J.", care spune că „un astfel de român migrator, rătăcitor, refugiat a fost şi [Gelou-Gyelo], care voia să întemeieze o ţară cu ajutor bizantin". Şi A. Decei continua: „Nici o informaţie nu mai avem asupra acestei mândre figuri de epopee a trecutului nostru, în afară de Anonymus, de unde reiese tocmai contrariul acestei insinuări absolut gratuite şi tendenţioase a filologului ungur. Un domn (**dominium tenebat**) peste **habitatores**, lucrători la aur şi la sare, care are fortăreaţă, însemnează, pur şi simplu ca **era aşezat acolo**. Anonymus nu permite mistificarea lui Melich (vezi şi p. 85).

Ceea ce i-a atras pe unguri spre Ardeal erau aurul şi sarea. Mult mai târziu au înţeles că şi alte bogăţii nu puteau fi neglijate.

Numele românesc **Gheorghe** este grecesc şi înseamnă **agricultor**. În unele inscripţii latine din sec. al III-lea şi al IV-lea apare forma scrisă **Georgius**, dar ne amintim de **Georgicele** lui Virgiliu.

De la numele calendaristic românesc Gheorghe s-a ajuns la un număr impresionant de variante, derivate şi hipocoristice sau forme cu afereză, ele înseşi devenite nume, unele greu de pus în legătură cu baza lor calendaristică. În **DOR**, 65-68, se prezintă o situaţie destul de completă a numelui-bază şi a familiei acestuia în limba română.

Precizăm aici că, în documentele moldoveneşti (fără a le mai aminti pe cele din Ţara Românească şi din Transilvania), sunt sute de nume **Gheorghe**, cu variante.

Varianta latinizată a numelui, anume **George**, a fost păstrată în limba română în mai multe forme, între care o mare frecvenţă are **Giurgiu**. Acesta cunoaşte o seamă de variante şi derivate, precum **Giurgilă** şi **Giurgeală**, **Giurgioana**, şi, cu afereză, **Gioană**). De la un **Giurgiucă** s-a realizat forma cu afereză **Giuca**, având varianta **Giucă** (**DOR**, 67, col.1). **Giurgiu** a devenit şi nume topic; un munte în Vrancea se numeşte **Giurgiu** (pronunţat **Z´iurz´iu**); vezi şi Ioniţă, **Nume**, 31.

De la **Giurgiulă** s-a creat forma cu afereză **Giulă** – nume păstrat şi în unele toponime (de origine antroponimică) precum: **Giula**, pădure, deal şi pârâu în judeţul Gorj; **Giula**, deal în comuna Cernişoara şi deal în comuna Stroieşti, judeţul Vâlcea (**DTRO**, vol. 3, p. 130); **Giula**, localitate în judeţul Cluj.

Documentele moldoveneşti dintre anii 1384-1625 menţionează mai multe nume **Giulă**. Astfel **Giulă** sau **Jula** (**Z´ulă** în pronunţie moldovenească), martor în sfatul domnesc al lui Petru Muşat în 1384. În 1411 este amintit un **Giulea** dintr-un sat de pe Şomuz, boier, poate acelaşi cu cel de la 1384. Un **Giulea** din Oniceni a fost menţionat în 1490. **Giulea Pântece** sau **Julea** (deci **Z´ulea**), boier, frate cu **Oană** care se numea şi **Ion Julici**, fiul unui **Julă**, adică **Giulă**, din Horodniceni, menţionat în anii 1465-1529. Încă doi **Giulea Pântece** sunt menţionaţi după 1492. Un paharnic, numit în documente **Giula Bătrânul**, din Borăşti, este menţionat la 1606. Şi un altul, tot **Giulea**, în anul 1605. Acesta avea curte la **Giuleşti** pe Moldova (Gonţa, **Persoane**, 247).

De la **Giulă** s-a realizat cu sufixul **-eşti** pluralul **Giuleşti**, nume al mai multor aşezări din judeţele Bihor, Iaşi, Maramureş, Neamţ, Suceava, Vâlcea etc. Reţinem şi numele topic **Giuluş** în Maramureş.

Al. Gonţa, în **Persoane**, 248-252, între 1384 şi 1625, înregistrează 176 de persoane cu numele **Giurgiu**. La acestea se adaugă un mare număr de nume **Jurgea**, **Jurj**, **Jurja** (Gonţa, **ibidem**, p. 373-374). **Iuga Giurgievici**, menţionat la 1392, 1393, 1399, a fost jupan în sfatul domnesc şi domn al Moldovei. Numele **Giurgievici** însemna „al lui Giurgiu", aşadar avem o atestare indirectă foarte veche a acestui nume (Gonţa, **ibidem**, 360).

Variantă a numelui **Giulă** / **Giula** este **Jula**, şi acesta menţionat în documente între anii 1384-1625 (vezi Gonţa, **ibidem**, 373). Fără îndoială, acest nume se pronunţa **Z^ula**.

Al. Gonţa, în **Locuri**, 110, înregistrează cinci sate numite **Giuleşti** şi două **Giulinţi**, derivate de la **Giulă** cu suf. **-eşti** şi **-inţi** (= **-eşti**).

Într-un studiu intitulat **Afereza în limba română**, publicat în Ion Popescu-Sireteanu, **Memoria**, II, p. 7-41, am arătat, cu numeroase exemple din antroponimie, că de la nume de persoane derivate cu sufixe se creează forme cu sunetele de până la accent eliminate. Astfel de la **Gheorghiţă** se creează **Ghiţă,** de la **Georgică** se creează **Gică**, iar prin **Georgel, Giurgel** se explică numele **Gelu.**

Numele vechi **Gelu** (scris şi **Gelou** de către Anonymus) este o formă cu afereză de la **Giurgelu**, acesta ca derivat al lui **Giurgiu**. Nici o altă explicaţie nu poate fi susţinută cu exemple demne de luat în seamă.

Ducele **Gelu** era român, cum spune chiar cronicarul maghiar, iar numele lui se explică numai prin limba română. Toate celelalte încercări de a-l explica sunt eronate.

Numele topic **Gilău** este un derivat românesc de la numele de persoană **Gilă** (formă cu afereză a lui **Giurgilă**, derivat al lui **Giurgiu**) cu suf. -**ău**.

Numele românesc Gheorghe este grecesc şi înseamnă agricultor. În unele inscripţii latine din sec. al III-lea şi al IV-lea apare forma scrisă Georgius, dar ne amintim de Georgicele lui Virgiliu.

De la numele calendaristic românesc Gheorghe s-a ajuns la un număr impresionant de variante, derivate şi hipocoristice sau forme cu afereză, ele înseşi devenite nume, unele greu de pus în legătură cu baza lor calendaristică. În DOR, 65-68, se prezintă o situaţie destul de completă a numelui-bază şi a familiei acestuia în limba română.

BIBLIOGRAFIE

Decei, Aurel, **Relaţii româno-orientale**. Culegere de studii, Bucureşti, Ed. Şt. Encl., 1978.

DOR = N. A. Constantinescu, **Dicţionar onomastic românesc**, Bucureşti, Ed. Academiei, 1963.

DR = „Dacoromania"- Cluj.

Drăganu, Nicolae, **Recenzii**, în **DR**, VII. Şi **extras**.

DTRO, vol. III = Prof. univ. dr. Gheorghe Bolocan (sub redacţia), **Dicţionarul toponimic al României**. **Oltenia**, vol. III, Craiova, Ed. Universitaria, 2002.

Gonţa, **Locuri** = Alexandru I. Gonţa, **Documente privind istoria României**. **A**. **Moldova**. **Veacurile XIV-XVII** (1384-1625). **Indicele numelor de locuri**. Ediţie de I. Caproşu, Bucureşti, Ed. Academiei, 1990.

Gonţa, **Persoane** = Alexandru I. Gonţa, **Indicele numelor de persoane**. Ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de I. Caproşu, Bucureşti, Ed. Academiei, 1995.

Ioniţă, **Nume** = Vasile Ioniţă, **Nume de locuri din Banat**, Timişoara, Ed. Facla, 1982.

Pascu, Ştefan, **Voievodatul Transilvaniei**, I, Cluj, Ed. Dacia, 1971.

Pârvan, Vasile, **Studii de istorie medievală şi modernă**. Ediţie îngrijită, note şi indici de Lucian Nastasă. Cuvânt înainte şi studiu introductiv de Al. Zub, Bucureşti, Ed. Şt. Encl., 1990.

Popa-Lisseanu, G., **Izvoarele**, vol. XI. **Cronica pictată de la Viena**, Bucureşti, 1937.

Popescu-Sireteanu, Ion, **Memoria limbii române**, vol. II, Iaşi, Ed. Bucovina, 1998.

Tonciulescu, Paul Lazăr, **Cronica notarului Anonymus**, Bucureşti, Ed. Miracol, 1996.

studii

Ana Bazac



Sensul cuvintelor. Poveste

Grădina întreagă plângea atunci când florile rănite își dădeau foc: dar dispariția acestora era repede acoperită de catifeaua vălurită a noi și noi flori. Noi și noi cuvinte create de oameni, noi și noi comori păstrate în grădină.

Demult, atunci când oamenii au învățat să vorbească, au fost atât de încântați de noua lor putere – căci până atunci strigaseră, mârâiseră, grohăiseră, șoptiseră ce știau că fac puii de animale atunci când se simțeau apărați sau când erau nedumeriți în fața lumii dinafara cuibului, vizuinii, bârlogului, scorburii, cotlonului din grohotiș sau frunziș, deci scheunaseră, chițăiseră, șuieraseră, ciripiseră, sau, pur și simplu, tăcuseră – încât au vrut să păstreze cuvintele pe care le născoceau mereu și care păreau să vină ușor și, în același timp, într-o avalanșă. În așa fel încât ei le priveau cu sfială, ca și cum cuvintele ar fi fost părți ale unui cuvânt uriaș – numele lumii ce îi adăpostea, în fond. Dar nu este mereu „la început, cuvântul" pentru fiecare copil ce vine în această lume?

Oricum, oamenii erau așa de încântați încât au început să mângâie cuvintele, să le cânte. Iar cântecul – fiind nu doar melodie, ci și articulare – a arătat că poate înlocui tăcerea: pentru cât de bine se simțeau, pentru prea plinul în fața infinității nedefinite și a limitei de care începeau să devină conștienți.

Dar cântecele zburau, oricât de mult erau repetate. Și atunci oamenii s-au gândit să păstreze fiecare cuvânt, fiecare formă flexionară și fiecare expresie, fiecare proverb, zicătoare, pildă, aforism, remarcă, fabulă și maximă, schemă, formulă matematică, fizică și chimică, fiecare ordine întâmplătoare de cuvinte în fiecare grai ce se contura în diferitele locuri ale Pământului. Cum? Le-au socotit flori și le-au trimis în grădina cuvintelor.

Cu cât mai mult savurau ei cuvintele, cu atât mai multe flori apăreau în grădina ale cărei culori și miresme se schimbau mereu și se învolburau într-un mod atât de minunat încât părea că grădina cuvintelor este cea mai de seamă făptuire a oamenilor și ceva mult mai important decât ei înșiși și decât locul în care existau.

Unde era așezată grădina? În jurul Pământului. Dar nu pe un inel vaporos și sclipitor, ci pe n inele: mai târziu, când oamenii au descoperit că Pământul e rotund, ei și-au dat seama că grădina pe care ei o întemeiaseră când erau încă foarte neștiutori și doar intenția le depășea putința era o sferă: vaporoasă, sclipitoare, inefabilă și totuși persistentă, ce le îmbrăca boțul de humă de care erau ei agățați.

Grădina era, deci, mereu deasupra capetelor, tocmai pentru ca oamenii, când prindeau cuvintele și le aruncau, să privească în sus și să-și îndrepte umerii.

Florile erau mereu chemate și mereu îndreptau spre cei ce așteptau talere vaporoase și sclipitoare, copiile pistilurilor, staminelor și corolelor ce, oricât de multe, nu făceau decât să întărească nuanțele florilor și să mărească grădina de cuvinte. Căci florile primeau mereu vești despre soarta cuvintelor pe care le emanaseră: odată ce ajungeau la destinatari, din mințile și gurile acestora se întorceau la flori scânteile primirii.

Oamenii erau ca niște copii, deci greșeau. Și cuvintele greșite își aveau locul în grădină, și nici un cuvânt frumos, nici o sentință filosofică nu le disprețuiau sau nu le alungau în vreun colț dosnic. Doar cuvintele folosite pentru a minți, a înșela, a ucide – și chiar dacă în ele însele erau frumoase – se topeau de îndată ce primeau mesajul că au fost înșelate, că oamenii le-au înnegrit. De fapt nu se topeau, nu se năruiau: florile ardeau și dispăreau. Cenușa lor nu îmbogățea humusul grădinii. Ci fumul alb se prefira spre oameni ca un ultim semnal de rugă: „opriți-vă, căci altfel ne pierdeți!"

Grădina întreagă plângea atunci când florile rănite își dădeau foc: dar dispariția acestora era repede acoperită de catifeaua vălurită a noi și noi flori. Noi și noi cuvinte create de oameni, noi și noi comori păstrate în grădină.

Grădina le păzea. Era singura lor apărare. Chiar de aceea, actul lor de credință era auto-aprinderea: atunci când, devenite negre în urma refolosirii lor mincinoase și asasine, ar fi contaminat strălucirea pestriță a celorlalte flori.

Dar grădina îi apăra și pe oameni: căci florile își trimiteau undele tuturor și le mișcau mintea în pofida oricăror opreliști ale puternicilor momentului.

Oamenii au aflat târziu despre grădină. Dar și atunci au continuat să folosească mincinos cuvintele. Ei sufereau, iar florile se dădeau focului. Nu toți oamenii, nu toate florile. Problema e că, oricât de mulți oameni mlădiau cuvintele în așa fel încât să nu le altereze sensul, oricâți le savurau dreptatea, totuși nu reușeau să ocolească jignirea și suferința produsă de deturnarea cuvintelor de către unii. Aceștia erau cei care impuneau regulile: inclusiv ca sensul cuvintelor să fie inversat. Iar pentru că vorbele mieroase despre pace însemnau și mai mult război (Orwell), ceilalți oameni au reușit din ce în ce mai greu să îndepărteze de ei sângele și întunericul care-i năpădeau. Urâciunea de jos nu mai lăsa fumul de avertisment al florilor. Puterile forțaseră închiderea minților și plecarea capetelor. Și, neprimit, fumul a început să le taie oamenilor respirația. Dar, inerent, tuturor.

Între timp, cercetătorii insistaseră asupra grădinii: cât e de frumoasă, cât e de departe, cât e de necesară. Iar unii visători au vrut să o apropie. Oamenii nu au respins, firește, acest vis. Totul e că nu știau cum să-l realizeze. Deoarece ei nu vedeau niciodată copiile florilor – li se părea că vorbele ies doar din fiecare dintre ei, și că folosirea cuvintelor e ușoară și poate fi oricum – ci numai fumul florilor arzânde, credeau nu doar că nu e nici un pericol dacă mânjesc cuvintele mințind și mințindu-le, asasinând și asasinându-le, ci chiar că nu pot avea singura lor legătură cu grădina decât mințind: din moment ce doar așa vedeau fumul venind dinspre grădină.

Bun, dar cum mergi pe firul fumului înapoi, la flori? Oho, au fost multe dezbateri, multe „foiletoane" – spunea Hermann Hesse în perioada de glorie a presei tipărite – multe talk show-uri, spunem noi azi la ceea ce este cea mai banală formă de confiscare a vox populi, care, mai mult sau mai puțin aparent, au întors pe toate fețele modalitățile de a ajunge la mai puțină suferință. Dar cuvintele au fost, în continuare răsucite strâmb: atât de mult, încât părea că oamenii uitaseră dreapta lor folosire. Iar florile mureau în ritm accelerat, oricât sperau ele că fumul alb îi va trezi pe oameni.

Și atunci grădina s-a supărat. De fapt, grădina era doar o față a Pământului, depinzând de cealaltă față. Iar dacă florile au văzut că oamenilor nu le mai pasă de cuvinte, pentru că nu mai venerează luciul sensurilor drepte și memoria acestora și nici nu se mai opresc în fața urmărilor rele, s-au hotărât să se retragă. Au încetat să trimită semnale și s-au ofilit. Au intrat încet în solul pufos al lumii dincolo de lume, iar acesta a devenit mai greu, mai opac și s-a integrat, pur și simplu, în Pământul obișnuit. Oamenii au rămas doar cu acesta – de care, la fel, părea să nu le mai pese și – care îi îmboldea numai să ia ceea ce cuvintele de dinainte construiseră.

Nici o umbră de modele ideale și de iluzii nu îi mai apăra pe oameni. Și părea că nici cuvintele nu le mai sunt pavăză – din moment ce sensul lor dominant, împotriva căruia nu mai puteau să se opună, le aducea minciună, jignire, deznădejde și moarte înainte de vreme –. Încetul cu încetul uitară înțelesul dreptății, al curajului lucid, al iubirii dezinteresate și al logicii concrete. Părea că nu mai au nevoie de flori, și nici de prea multe cuvinte: distracțiile celor mai mulți – date tocmai de cei care stăpâneau substituția adevărului cu minciuna și hoția – constau mai degrabă în imagini și în precare expresii standard. Viața lor – o continuă zbatere pentru îndeplinirea nevoilor elementare – le oprea atenția cercetătoare și scrutarea înaltului. Li se dădea, desigur, drept înlocuitor al grădinii, surogatul de cuvânt: „Cuvântul" abstract și gol ce nu le descovoia umerii.

Care poate să fie sfârșitul poveștii? Micile animăluțe din vechime nu au devenit niciodată oameni cu ajutorul unui singur cuvânt, ci numai cu ajutorul grădinii de cuvinte. Și niciodată omul nu se poate salva de unul singur. Salvarea înseamnă ca jignirea, resemnarea și suferința tuturor să fie înlocuite de demnitatea, avântul și viața lor plină de sens. Grădina omului este întreaga societate, și numai împreună poate să crească, din nou, flori.

Nicolae Radu

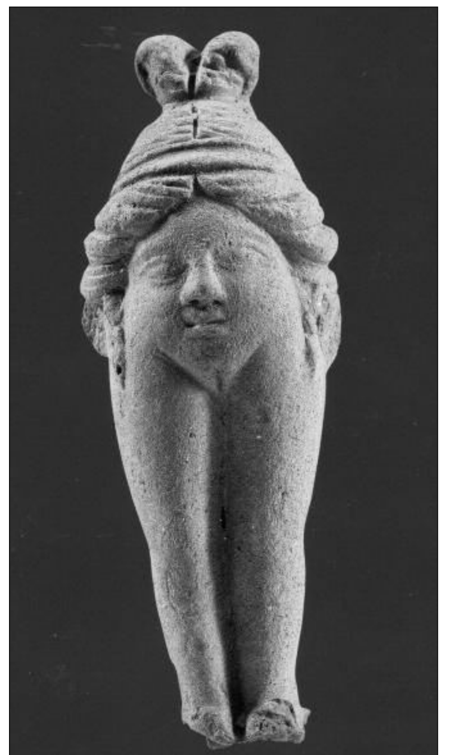
Povestiri aproape fantastice

Neliniștita Ofelia

Tâmplarii terminaseră. Nu au refuzat primul pahar cu țuică, apoi gustarea, al doilea pahar, al treilea. Unul dintre ei a început să cânte, colegul lui s-a împiedicat de prag, și-a julit nasul borcănat. Au plecat împleticindu-se, lălăind, amestecau cântecul cu înjurături porcoase.

Rămas singur, s-a întrebat cum de a ales pentru tapet culoarea asta ciudată, galben - verzui, cum de se oprise la ea. Își plimba privirea prin cameră, buzele murmurau în surdină cuvinte de greșeală și uitare, când a văzut că a treia treaptă de la scara interioară, lipsea. O neglijență a tâmplarilor. Ar fi putut să iasă după ei, după cum plecaseră nu puteau ajunge prea departe. L-a oprit mirosul de mlaștină venit nu știa de unde, inundase camera. Se încolăceau vălătuci de ceață, „ au lăsat ferestrele deschise pe undeva", se trânti o ușă, se crăpă puțin cea de la intrare… Ajuns la ușă, o închise, apoi o zăvorî. Simțea că în cameră mai era cineva. Temător trase cu coada ochiului.

În cămașă de noapte, la etaj, cu părul lung și blond, încâlcit, amestecat cu



iarba bălților, Ofelia se pregătea să coboare scara.

Frigul fricii îi cuprinse trupul cu un tremurat mărunt la început, care deveni spasmodic. Nu putea să fugă, picioarele nu-l mai ascultau.

Prima treaptă… Se chirci neputincios pe podea, nu-și putea dezlipi ochii de la strigoiul alb care odată…

A doua… Ofelia își întinse spre el brațele scheletice.

Nu mai putea suporta. Își cuprinse cu mâinile capul care îi uruia. Închise ochii resemnat. Fie ce-o fi! Un țipăt disperat se sparse de pereții camerei, tulbură liniștea apăsătoare.

Îndrăzni să deschidă ochii. Ofelia călcase în golul făcut de lipsa celei de a treia trepte și se prăbușise în mlaștina născută la picioarele scării.

Apa mâloasă o înghiți flămândă.

litere

Magda Grigore



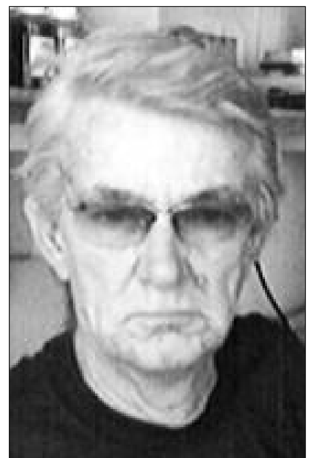
Colocviile Argeșului

Optimist sau pesimist ?

E greu să delimitezi în două fire limpezi, coerente şi fără ocolişuri curgerea acestor izvoare care oglindesc părţile bune sau, dimpotrivă, pe cele rele ale oamenilor şi ale realităţii, izvoare de atitudine care hrănesc în permanenţă comportamentul omenesc, *exuvii tainice* ale structurii omeneşti. Logicianul şi matematicianul german Ernst Schröder le definea însă într-un mod simplu şi foarte sugestiv: *un optimist vede deja cicatricea de deasupra rănii - pesimistul încă vede rana de sub cicatrice*! Nenumăraţi autori au sporit în timp nuanţele celor două concepte, sugerându-le complexitatea. *Optimistul pictează amurgul norilor, pesimistul – norii amurgului; optimistul râde ca să uite, pesimistul uită să râdă, optimistul crede în ceilalţi, pesimistul crede doar în el însuşi* etc. Indiferent de nuanţele şi definirea lor, ambele tendinţe aprofundează psihologia *personajelor* din viaţa reală după ce sunt identificate şi atribuite. Nu vin în sprijinul completării portretului descriptiv al acestora – sunt elocvente doar în plan spiritual, reprezintă laconic *o dominantă* responsabilă de foarte multe ori de atitudinea aleasă de individ într-un moment sau altul şi se manifestă în mod evident ca un *indicator* al încrederii pe care acesta o alocă trăirilor şi contextelor zilnice. Uneori cu recrudescenţe vizibile, alteori viciind ireversibil scopul propus, optimismul şi pesimismul sunt de cele mai multe ori surprinse în acţiune, fiind de conceput în dinamică şi nu static. Aşadar, autosugestie, viziune, predispoziţie, opţiune sau numai învăţătură/ deprindere – atât optimismul cât şi pesimismul, instalate în mod dominant, uneori ireconciliabil, în viaţa fiecăruia ajută la definirea întregului structurii noastre şi în egală măsură pot fi, se spune, *disciplinate*. Pentru că izbânzi şi eşecuri sunt în viaţa oricui, ele trebuie întâmpinate fără oscilaţii excesive ale atitudinii, toate vin şi trec, încăpând natural *în pocalul timpului* la care avem acces fiecare. Felul nostru de a fi, modul în care privim *diluviul vieţii*, felul în care abordăm lucrurile şi (ni) le explicăm spune despre noi dacă ştim să privim *partea plină sau partea goală a paharului*. Optimistul vede partea pozitivă a lucrurilor, pentru el eşecul este o întâmplare mai mult sau mai puţin explicabilă, însă de multe ori poate fi chiar o provocare. Este preferabilă, cu siguranţă, dobândirea unui *optimism realist*, a unui *optimism matur*, diferit de ceea ce ar putea fi superficialitate, naivitate, încredere oarbă (acestea sunt variantele lui denaturate, capcanele nefericite). În lucrarea sa, *Strategies of Optimism*/ ghid practic pentru dezvoltarea personală, Vera Pfeiffer observa că sănătatea, fericirea, puterea de muncă, succesul şi încrederea în sine sunt condiţionate de optimism. Aceste valori devin mai degrabă tangibile dacă sunt urmărite prin *strategie optimistă*. La Universitatea Utah, în America, o echipă de psihologi a realizat un studiu prin care s-a încercat identificarea particularităţilor esenţiale ale acestei dihotomii a sufletului omenesc: optimism/pesimism. Concluziile spun că optimiştii au o personalitate magnetică, *văd* (în) viitorul lor, atrag cu uşurinţă succesul şi concursul celor din jur, sunt firi vesele, tonice, meritorii şi nu vor fi niciodată singuri. Toată această *aură* atrage involuntar energii de susţinere în apropiere, dar şi la distanţă, optimiştii obţinând câteodată în mod inexplicabil şi rapid aprobarea şi/sau suportul necondiţionat al unor semeni (paradoxal) necunoscuţi. Ei răspândesc întotdeauna bună dispoziţie peste cei cu care intră în contact. Optimistul rezonează cu tot ce-i bun în jurul său, are predispoziţii binefăcătoare şi putere de înţelegere, impunându-se benefic peste auspiciile întâmplării. La polul opus, pesimismul se manifestă ca o dificultate, paralizează acţiunea şi diluează încrederea, alungă posesorul din societatea celorlalţi pentru că el vede peste tot eşecul, iluzia, suferinţa proliferativă. Pesimistul nu dispune de perseverenţă, de aşteptare, de speranţă, are permanent presimţiri umbroase, o stare sufletească neconfortabilă, un disconfort al orizontului de aşteptare. El nu are (bună)dispoziţie şi nu oferă în general credit, nici raţional, nici sufletesc. Având rădăcini istorice orfico-pitagoreice (*existenţa ca penitenţă*) şi manifestări în câteva religii (în budism se recomandă *renunţarea la dorinţă* şi *retragerea* din vâltoarea lumii), pesimismul a cunoscut reverberaţii majore în doctrinele filozofice de secol 19 în Europa. Dacă Schopenhauer transmitea prin operele sale convingerea unei *suferinţe fără sfârşit*, Nietzsche, Heidegger, Sartre s-au ocupat amănunţit de impactul *morţii*/*neantului*/*angoasei* asupra vieţii şi asupra eului. În prezent sunt vehiculate studii din mai multe zone ştiinţifice care afirmă că pesimiştii trăiesc mai rău, mai solicitant, mai stresant, că *atrag* eşecul din viaţa lor, că timpul lor este realmente mai scurt şi sănătatea (mai) fragilă, iar *efectele* acestea s-au accentuat în modernitate. Mark Twain lansa însă o părerea subtilă potrivit căreia *pesimismul este doar numele pe care oamenii lipsiţi de curaj îl dau înţelepciunii*. Dincolo de teoriile mai mult sau mai puţin inspirate, în momentele de viaţă concretă este de preferat un pesimism bine abordat, mereu temperat, apt să ne apere de suferinţa unor deziluzii majore şi în măsură să ne semnaleze pericolele unor eşecuri răsunătoare. Această concepţie adaptată din mers ar echivala cu un *optimism discret*, urmat îndeaproape de *pesimismul circumspect*. Un portret ce aminteşte de pesimistul din viziunea lui Moisil, văzut ca un *optimist bine informat*. Din această perspectivă, pesimismul ca filozofie nu ar mai fi privit deloc un mod de gândire greşit, ca *o rană* care răspândeşte tristeţe, amărăciune şi nelinişte sumbră. Poate că cea mai bună atitudine de viaţă este una în al cărei conţinut unic încap ambele tendinţele. Poate că cel mai inspirat lucru ar fi să ne confecţionăm o armură compozită, din *aliaj moderat*/*modelabil* de optimism-pesimism, cu accente culisante, dirijabile. Pesimismul este o espectativă necesară, vigilentă, iar optimismul ne luminează viaţa şi ne încălzeşte cărarea (Susan J. Bissonette spunea că optimismul *este personificarea umană a primăverii*!). Aşadar, să nu absolutizăm înfrângerile, să nu relativizăm victoriile. Să nu aşteptăm rezultate imediate, atâta vreme cât izbânzile autentice sunt cele de cursă lungă. Să ne dozăm bine încrederea, să nu (ne) alimentăm gratuit îndoiala. Să ne apropiem de optimişti, dar să-i încurajăm pe cei pesimişti. Să avem în vedere faptul că bătăliile sunt nenumărate, iar războiul este unul singur, că viaţa este o cursă şi fiecare, în felul său, merită să treacă *linia de sosire* fericit că a putut să alerge până la capăt. O cursă unică pe realitatea alunecoasă/*de sticlă* din *paharul timpului*. Şi să fim optimişti, vorba filozofului, *în afară de moarte, totul se rezolvă*!

Felul nostru de a fi, modul în care privim *diluviul vieţii,* felul în care abordăm lucrurile şi (ni) le explicăm spune despre noi dacă ştim să privim *partea plină sau partea goală a paharului.*

Mihai Rogobete



Udigma

Compoziţia (VI)

Când numai oprirea activităţii cerebrale permite declararea morţii clinice, continuitatea activităţii mentale condiţionează prin coerenţă orice raport dintre ea şi lume, (natură), sau dintre reprezentările realizate, (cultură) – orice mentalitate. Cu alte cuvinte, cunoaşterea forţează unitatea. Cum două figuri geometrice sunt egale numai dacă prin suprapunere coincid, adevărurile oricărui proces de cunoaştere nu pot fi confirmate decât prin corecţia asemenei siluiri. În eroare se află cunoaşterea mentalităţii (taotologic-) imanente – cea pentru care lucrul este ce este şi nimic altceva, (nici imagine, nici nume: nicio reprezentare) - în continuitatea silită a identităţii cu sine. „Eu sunt cel ce sunt" enunţă incapacitatea reflexivă – „spiritul" cainic n-are conştiinţă de sine - neputinţa în sine de a cunoaşte.

Continuumul identităţii cainice (copil, adolescent, tânăr, matur, vârstnic şi bătrân) a prilejuit, prin realitatea acestei colectivităţi intrinseci, acceptarea diversităţii: Cain i-a transgresat pe Adam şi Eva - nu Dumnezeul său – ca pe un nou Dumnezeu, pentru care analogia celor două creaturi face legea: exişti şi fiinţezi, (îţi poţi reprezenta lumea), numai dacă eşti continuu pe linia analogiei.

Dacă numai analogia identicelor este perfectă, discontinuitatea este depăşită prin înălţarea mentală a aspiraţiei transcendente de coerenţă existenţială – cea a colectivităţii de tip social – cauzală, datorită raporturilor de necesitate specifice acestei compoziţii. Sacralitatea transcendenţei analogiste, (corespunzătoare mentalului dualist şi cosangvinismului organizării tribale) este atât cauza cauzelor cât şi finalitatea efectuală – raţionalistă. Coerenţa continuităţii logice, nouă samavolnicie!

Sperietoare, intuiţia nu-i altceva decât semnificaţia fără semn a metaforei; nici revelaţia, decât scurtcircuitul „metaforic" de transgresare a discontinuităţii a două culturi ireductibile, scânteind una inedită, fără civilizaţie. De la reprezentarea hieroglifică a lumii „aşa cum este", la silabarele familialităţii tribale şi, de la acestea, la cifre/literele atomiste ale solidarităţii sociale s-a trecut prin absurd, sau prin intuiţie şi revelaţie ? Sunt absurzi Urmuz şi Ionesco, este Cioran agnostic, nihilist? Nu numai că este o iluzie continuitatea, zice Urmuz, ci, prin ireductibilitatea asociaţiilor sale textuale, călcăm în golul lipsei de civilizaţie al cărei culturi doar ne-o revelăm. Şi oricâte silogisme am toarce, despre viaţă – zice omul Ionesco – nu-ngăimăm mai nimic. Este viaţa obscură, sau obscurantist este raţionalismul fiindcă numai prin el nu putem cunoaşte aproape nimic? - ţipă-n continuu Cioran.

Într-o dramatică confesiune, amintită recent de Aurel Sibiceanu, pe FB, ateul Eugen Ionesco lasă garda jos: „În acelaşi timp, în ciuda a orice, cred în Dumnezeu, pentru că eu cred în rău. Dacă răul există, atunci există şi Dumnezeu." Nu numai zilele Facerii luminilor spirituale ale celor şase religii fundamentale ne-a creeat, ci şi discontinuitatea obscură a nopţilor metaforizării şi revelării.

Aurel Sibiceanu



Glorioşii ani ai ratării

„IARTĂ-MĂ, AICI ÎNCEPE ALTCEVA ŞI CUVINTELE NU MĂ MAI AJUTĂ…"

Nenea Costică era un om vesel, cu toate că prinsese şi vremea ticăloşiilor celor mari, era tonic şi aveai certitudinea că în prezenţa lui nu ţi se poate întâmpla nimic rău. Simţea când erai tulburat, te lăsa în pace o vreme apoi spunea o banalitate minunată, care te scotea din starea proastă.

În ziua Sfintelor Florii, ale acestui an, nu ştiam că îl voi vedea pentru ultima oară pe Costică Mosoia, pictorul dealurilor şi ţărmurilor, al luminii foşnind şi al epavelor măcinate de vânt şi de valuri… Am stat împreună cu el, cu Paul Romano şi cu Marius Lăzărescu, la o masă de rând, pe terasa însorită a unui restaurant, unul vechi şi pe care l-am frecventat împreună mai bine de 30 de ani… Am vorbit de una, de alta, cu bucurie melancolică am privit iarba şi copacii din apropiere. Nu ştiu cum, dar am simţit nevoia să-i reamintesc, pentru a câta oară ?, cât de mult seamănă cu marele actor Richard Burton. Îi spusesem asta de cum l-am cunoscut, pe la finele anului 1977, în prezenţa lui Gigi Ionescu. A zâmbit, hâtru, pentru că în minte i-a venit acelaşi episod hazliu din viaţa actorului şi pe care mă ruga, adesea, să i-l reamintesc, aşa cum îl citisem eu într-un interviu publicat în „România literară." După o oră şi câteva minute s-a ridicat cu greu, bătrâneşte, şi a pornit spre casă, luându-şi rămas bun şi dorindu-ne cele creştineşti pentru Paştele ce avea să vină peste o săptămână. Am simţit o dorinţă dureroasă, inexplicabilă şi irezistibilă, de a-i face câteva fotografii. I le-am făcut, dar, ajuns acasă, am constatat că aparatul nu reţinuse nimic…

După Sfintele Paşti a sosit la mine vestea că Nenea Costică nu mai este… Împlinise de curând 70 de ani… Gândul mi s-a dus la marii lui prieteni, plecaţi Dincolo, slujitori ai luminii şi ai cuvântului: Costică Marinescu, Aurel Calotă, Miron Cordun, Cristian Tutză şi alţii… A fost un om discret şi cu vocaţia prieteniei, a stat în faţa pânzelor de pictură ca un sihastru în aşteptarea manei cereşti… În materie de pictură, Constantin Mosoia a fost un autodidact şi ucenic desăvârşit – nu a ignorat sfatul ori dojana nimănui, s-a bucurat cumpătat de recunoaşterea meritelor sale. Calea i-a fost anevoioasă şi asta l-a făcut fericit. În urmă cu opt ani am pus la cale un interviu cu Dânsul… Înainte de a-i pune prima



întrebare, prietenul meu mi-a zis cu un ton aproape glorios: "N-am făcut, dragă, mare lucru în pictură, încă sunt în stadiul de privitor al lumii. Am doar, uneori, gândire plastică. Cele mai reuşite tablouri ale mele sunt imaginare şi le pictez în minte, pe râu, aşteptându-le ca pe un peşte din altă lume şi este bine aşa!" Apoi a făcut o scurtă călătorie în trecutul său, extrăgând din memorie doar secvenţele frumoase. Ajuns cu povestea la întâlnirea cu cei doi pictori care l-au primit în atelierele lor, în intimitatea lor creatoare, la Costică Marinescu şi Aurel Calotă, lacrimile au pus stăpânire pe albastrul ochilor săi şi a amuţit. După multe minute de muţenie, pictorul mi-a zis: „Iartă-mă, aici începe altceva şi cuvintele nu mă mai ajută…"

Am înţeles şi am renunţat la interviu, lacrimile omului de lângă mine mi-au spus, deja, o poveste care nu încape în cuvinte…

Nenea Costică era un om vesel, cu toate că prinsese şi vremea ticăloşiilor celor mari, era tonic şi aveai certitudinea că în prezenţa lui nu ţi se poate întâmpla nimic rău. Simţea când erai tulburat, te lăsa în pace o vreme apoi spunea o banalitate minunată, care te scotea din starea proastă. Îi plăcea pescuitul, era meşter la undit, după cum spuneau pescarii vestiţi ai, îl citez, „Stabilimentului Cultural Doi Cocoşi", în fapt un prea bine cunoscut restaurant piteştean, frecventat de oameni din toate categoriile sociale. Legat de peşte şi de pescuit, mi-amintesc o întâmplare de zile mari, petrecută puţin după 1990. Eram la „Doi cocoşi", cu Nenea Costică şi Cristian Tutză. Cristi, după ce mântuie o dublă de votcă, ne priveşte lung şi zice: „Stăm şi bem trăscău de căruţaşi… De-aţi şti ce vin alb am acasă… Şi ce peşte! Hai, evacuarea!" Ne-am conformat şi am mers la Cristi acasă. Am fost serviţi cu câte doi păstrăvi (avea în total 6 bucăţi) şi cu vin alb, unul italian, nobil şi nemaivăzut pentru noi – era un Pinot Grigio, Castelvecchio, an de fabricaţie 1980. Hâtru, Costică zice: „Vezi, asta înseamnă să fii actor celebru: pescuieşti păstrăvi în Idaho şi primeşti vin de la Claudia Cardinale!" Exact, confirmă Cristi, privind nostalgic prin paharul cu vin verzui. Eu priveam nostalgic oasele păstrăvilor mei. Costică m-a văzut, a scos din geantă un bloc mic de desen şi un cărbune. Peste nici un minut mi-a pus în faţă o foaie pe care desenase doi păstrăvi minunaţi, perlaţi! „Am simţit că nu te-ai săturat, Sibi, aşa că ţi-am desenat doi păstrăvi, să-ţi fie spre îndestulare, după cum ai spune tu în popeasca veche! Dacă ai răbdare, te serveşte tata şi cu un calcan. Tutză, mai ai vin?" „Încă 4 sticle, Costică, fii fără grijă!" „Bun, atunci îmi dai un şorţ, o tigaie şi ceva unsoare de lemn." Ca un veritabil prestidigitator, pictorul a curăţat şi prăjit cei 30 de bibani prinşi în ziua aceea şi pe care-i avea într-o geantă specială, de unditor! Am mâncat în linişte, am băut vin, având grijă ca de fiecare dată să-l gratulăm, cu rândul, pe actorul care acum ne era amfitrion dotat cu lichide nobile şi nemaivăzute pe meleagurile noastre: „Bun vin, maestre, bun!" După masă am băut tutun, privindu-ne mulţumiţi. „Acu', de, maestre Tutză, ar fi nimerit să ne spui o priceasnă din Shakespeare, din Hamlet, actu' trei! " Frumoase vremuri au mai fost, vremuri în care ne sustrăgeam, adesea cu stil, dintr-un real neguros. Pe-atunci locuiam în cea mai de seamă ţară – prietenia…

În Anul Eclipsei, 1999, în septembrie, împreună cu Nenea Costică şi Jean Roxin l-am privegheat pe Cristi, în foaierul teatrului Aşchiuţă. După mai bine de 30 de minute de priveghi am ieşit în stradă. Era o seară de septembrie dulce-amărui, mergeam, ne opream să privim oamenii, cerul… „Poete, zice Nenea Costică, mai ţii minte cum era în septembrie 1985, când am băut noi cu Tutză şi Valeriu Buciu, la „Doi Codoşi"? Ne-a recitat Cristi dintr-un poet american, când era cătrănit că îi suspendaseră monologul, „Jurnalul unui nebun"…" Da, îmi aminteam, actorul primise o lovitură, îi fusese interzis spectacolul la care muncise mai bine de un şi despre care am mai scris … Sub salcia din micuţa grădină de vară a restaurantului ne-a recitat un fragment din poemul „Ţara pustie", al lui T.S. Eliot. „Da, nene Costică, ne-a recitat din Eliot. Am poemul acasă, într-un carneţel, mi l-a dictat a doua zi, pare-mi-se, şi l-am scris într-un carnet vechi, al Bunicului. Ţin minte doar câteva versuri: „Mai este cineva care merge alături de tine, care alunecă învelit într-un mantou maro, acoperit cu glugă, nu ştiu dacă este bărbat sau femeie…" „Da, da, a zis, pe nebunul nostru nu-l vom mai vedea niciodată…" La distanţă de ani eram cu Nenea Costică în biroul pictorului Augustin Lucici; era toamnă, ploua molcom, Gusti privea pe fereastră, melancolic şi, deodată, a exclamat: „Uite-l pe Tutză, uite-l pe Tutză!" Eu am încremenit, Mosoia a spus calm: „Fă-i semn să vină încoace!" „Nu vine, Costică, te duci tu la el", a zis Lucici „Acum nu poci, zice Costică, am adus o sticlă cu votcă şi fără mine nu o puteţi bea, pişicherilor!" Pesemne că Sus, Tutză zâmbea mulţumit…



14 iunie 2013… „In memoriam, expoziţie neterminată de Constantin Mosoia", sala Metopa… Colegi de penel, prieteni, un tablou straniu pe o simeză, un fel de chintesenţă abstractă, de paradigmă a tuturor tablourilor pictate, o nouă etapă spre care tânjea şi pe care o deschidea cu acest tablou? Cel care ştie este Dincolo… Văd tablourile altfel, din perspectiva dată de trecerea pictorului la cele veşnice şi nevăzute. E un mister cum moartea vădeşte altfel viaţa şi faptele celor plecaţi… Nu mai pot să scriu, pun aici un grăitor poem, semnat de Marius Lăzărescu, prietenul discret de o viaţă al pictorului Mosoia, cum discret şi bun prieten i-a fost şi Emanuel Marinescu, fiul preotului poet Cezar, care are cele mai multe tablouri semnate de cel plecat… Dumnezeu să te aibă-n pază, Nene Costică…

vernisaj (constantin mosoia, †2013)
(de Marius Lăzărescu)

ambienturi marine / ulei tempera cuţit femei/
în flori parfumate// vin rosé faleza/ apără degeaba epava/
fluturele ei se sugrumă în alge/ unghiuri frânează avântul culorii/ ţesătura închisă zvâcneşte/ se împinge-n afară//
vin rosé blitzuri/ crabi ies din zid şi dansează/ cu scoici bacante deschise erotic/ poate diseară voi colora câteva/
diacritice împreună cu veve/ cuţit rosé va trebui/ să sfâşii compoziţia aceea de griuri/ bătrâna barcă pescărească /
într-o rână beţiv înţelept în nisip/ cerşind apă dulce//

Leonid Dragomir



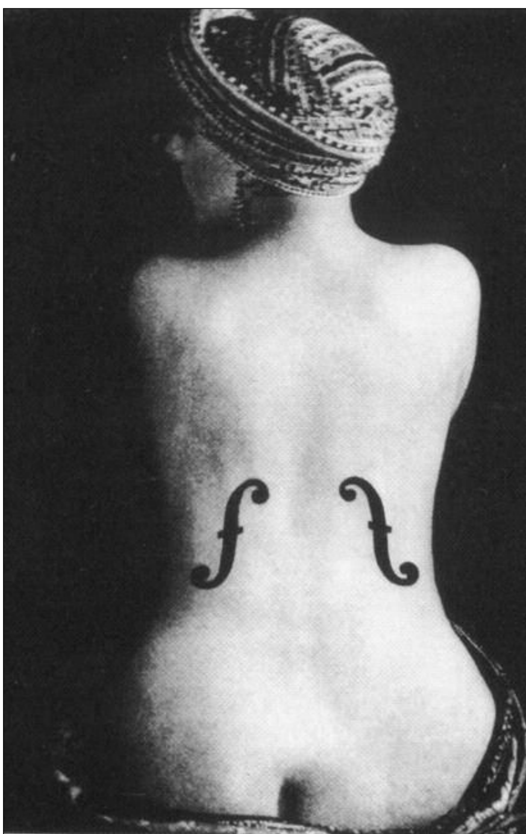
Biblioteca de filosofie

Sola fide

Ca să pui astăzi, în epoca specializărilor excesive, întrebări atât de generale şi atât de vitale precum ce este omul?, îţi trebuie cred două lucruri: cultură temeinică şi curaj, la rândul său întemeiat. Este exact ceea ce demonstrează Wolfhart Pannenberg, unul dintre cei mai importanţi teologi protestanţi contemporani în cartea intitulată chiar astfel: *Ce este omul? Antropologia actuală în lumina teologiei* (trad. de Ioan Milea, Ed. *Herald,* Bucureşti, 2012). Fiind vorba de o abordare teologică a condiţiei umane, deci de o antropologie teologică, întrebarea din titlu se poate reformula în felul următor: ce reprezintă pentru fiinţa umană faptul de a crede? Actualmente se induce în şcoli şi mass-media ideea că actul de credinţă este o latură printre altele a vieţii umane, ba chiar prin comparaţie cu activitatea economică, sexualitate, consum, una secundară. Pannenberg arată cu o forţă pe care i-o conferă şi apartenenţa la cultura germană că fără credinţă (încredere) omul nu este om, ci un animal cu instincte degenerate. Ceea ce-l deosebeşte fundamental pe om de restul fiinţelor de pe Pământ este *deschiderea spre lume*, o anumită independenţă faţă de mediu, care-i conferă libertatea de a trece peste orice reglementări dinainte stabilite ale existenţei sale. Numai omul poate să perceapă lucrurile obiectiv, dincolo de orice utilitate, mirându-se de stranietatea lor sau a sa printre ele. Cum este posibilă această ruptură radicală faţă de restul vieţuitoarelor? Răspunsul teologului german este că deschiderea spre lume (raportarea liberă la ansamblul existenţei) are de fapt la origine o deschidere dincolo de lume: "Dacă menirea noastră, afirmă el, nu ne-ar mâna dincolo de lume, atunci nu am căuta mereu mai departe, chiar fără un motiv coerent". Căutările noastre se obiectivează în creaţia culturală, prin care făurim o lume proprie, dar nici aici nu ne găsim limitele, operele umanităţii nefiind decât etape ale unui drum către o ţintă necunoscută de care de fapt presimte că depinde cu adevărat şi care mereu i se sustrage. O astfel de dependenţă infinită presupune un partener necunoscut numit de religii Dumnezeu, pe care nu omul îl creează, cum susţinea Ludwig Feuerbach, ci "îl presupune cu fiecare răsuflare". Evident, aici nu avem o dovadă teoretică a existenţei lui Dumnezeu, ci posibil una existenţială, pe care o vedem ilustrată în toate religiile, dar cel mai clar în creştinism, care afirmă explicit creaţia omului după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu. Omul, nesatisfăcut de nimic, nici de lumea naturală, nici de creaţiile sale, năzuieste dincolo de lume. Acest fapt, precizează Wolfhart Pannenberg, nu înseamnă îndepărtarea ascetică de lume, ci adevarata legatură cu lumea. Aceasta, deoarece conform Bibliei, relaţia omului cu Dumnezeu constă, susţine interpretarea teologului protestant, în faptul că omul stăpâneşte lumea în calitate de "reprezentant al stăpânirii lumii de către Dumnezeu". Instrumentul prin care omul domină lumea şi deci se aseamănă lui Dumnezeu este limba. Prin ea se constituie o lume artificială, a culturii, o lume tampon între interioritatea noastră şi realitatea naturală. Facultatea responsabilă de crearea limbii şi culturii este imaginaţia, înţeleasă însă mai degrabă în sens pasiv, de receptacul al ideilor, decât activ, de producere a lor.

Cea mai importantă întrebare cu privire la om priveşte menirea sa, sensul vieţii sale. Neavând un proiect trasat dinainte, omul trebuie să se construiască mereu pe sine într-o lume în care ceea ce ştie înseamnă puţin sau chiar nimic faţă de oceanul necunoscutului. De aceea a avea încredere, fiindcă nu ştim, în ceva care ne depăşeşte nu este un lux al inteligenţei, ci o condiţie vitală: " Fără a avea încredere nu poate trăi nimeni", afirmă explicit autorul. În conformitate cu deschiderea infinită a omului încrederea trece dincolo de moarte, speranţa învierii ansablului trup - suflet şi nu doar a sufletului fiind punctul omega al aspiraţiilor sale.

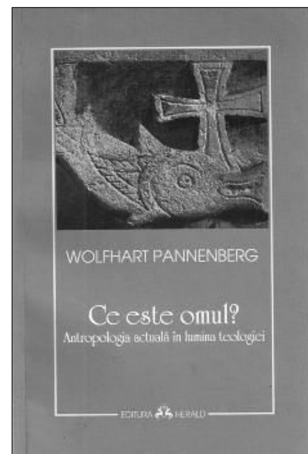
Condiţia omului este, aşa cum considera şi filosoful existenţialist Karl Jaspers de a fi mereu pe drum. În termenii lui Pannenberg, "omul este acest mers în lume către Dumnezeu". De aceea, pentru noi lucrul cel mai important este să nu ne oprim din căutare. Spirit realist, ca orice creştin adevărat, teologul german ştie că oamenii îşi întrerup adesea drumul către Dumnezeu, sursa acestei îndepărtări de menirea proprie fiind egocentrismul. Ca opus al deschiderii spre lume şi deci spre Dumnezeu, închiderea egocentrică reprezintă esenţa păcatului. Cum poate fi depăşit? Cu o mare subtilitate psihologică, marele teolog arată cum mai toate încercările doar omeneşti, de la distracţie la asceza extremă de a scăpa de eu conduc tot la eu. Egocentrismul nu poate fi depăşit prin respingerea eului, ci prin pierderea lui într-un ansamblu de virtuţi mai cuprinzătoare. Practic, conflictul dintre deschiderea spre lume şi egocentrism nu-şi poate găsi soluţionarea pornind de la om, orice încercare în acest sens nefiind decât o nouă biruinţă a egocentrismului (păcatului). Soluţia nu poate fi în acest caz decât transcendenţa, în sensul că Dumnezeu, în a cărui Providenţă omul trebuie să aibă încredere, este garantul unităţii lumii şi implicit a celei dintre eu şi lume. Viaţa creştină, al cărei scop este anularea consecinţelor păcatului originar, constă în urmărirea permanentă a menţinerii acestui acord. Evident, faptele omului sunt necesare, dar nu suficiente, cea mai importantă virtute rămânând pentru teologul protestant, fidel ideii lui Martin Luther a mântuirii numai prin credinţă (*Sola fide*), încrederea. "Tot ce este mai bun în viaţa noastră, scrie el, se realizează adesea împotriva sau, oricum, fără contribuţia noastră. Şirul acestor întâmplări prin care Dumnezeu ne duce dincolo de eul nostru constituie avuţia vieţii noastre, formează povestea vieţii noastre, firul roşu care, în viaţa fiecărui om, duce spre menirea lui veşnică". Tensiunea dintre închiderea şi deschidere spre lume revine la opoziţia dintre temporalitate şi veşnicie, dintre curgerea devastatoare a timpului şi "acordul într-un prezent unic a tot ce se întamplă". A trăi unitatea existenţei, a concepe veşnicia şi uneori chiar a o întrezări, a nu te lăsa devorat de multiplicitate, constituie un alt aspect al menirii omului. Cea mai concretă realizare a sa vizează însă unitatea întregului neam omenesc. Conceptul central în această perspectivă este cel de persoană. A-l trata pe celălalt ca persoană înseamnă a respecta menirea infinită care există în el la fel ca şi în mine, a-l trata, cum spune filosoful român Mihai Şora, ca pe un tu. Recunoaşterea reciprocă este aşadar baza convieţuirii dintre oameni. Ea face posibilă iubirea prin care eul este smuls din sine şi dus împreună cu celălalt spre ceea ce vine de dincolo de ei, spre Dumnezeu fără de care nu suntem persoane, ci doar indivizi. Pe celălat îl întâlnim în mod concret într-un rol, chiar dacă nicio persoană nu se confundă în totalitate cu rolul social jucat. Prin recunoaşterea celuilalt într-un rol, continuă Pannenberg, se crează dreptul, al cărui spirit este dat de fidelitatea faţă de obligaţiile comune acceptate reciproc. Însă fundamentul dreptului nu este legea, ci iubirea dintre oameni, căci doar ea poate crea o comunitate vie, una în care indivizii să-şi depăşească interesele egoiste înspre împlinirea menirii lor comune. Fidelitatea faţă de îndatoririle comun acceptate devine sinonimă cu fidelitatea faţă de tradiţie (cea creştină), singura care poate, cel puţin în spaţiul occidental, face accesibilă trăirea multiplelor posibilităţi ale vieţii. O asemenea bogăţie de posibilităţi nu se deschide omului care se încăpăţânează să ia totul de la început. Ea este menţinută deschisă doar prin preluarea şi cultivarea tradiţiei, care pentru a fi vie necesită o "necontenită schimbare a formelor a ceea ce s-a moştenit". Creştinismul este contrar revoluţilor, cu condiţia să-şi accepte tradiţia profetică a deschiderii spre viitor prin făgăduinţa dobândită prin Iisus Hristos. Fără revelaţia Sa istoria universală riscă să se desfacă în blocuri lipsite de coerenţă.



MAN REY - Vioara lui Ingres

...conflictul dintre deschiderea spre lume şi egocentrism nu-şi poate găsi soluţionarea pornind de la om, orice încercare în acest sens nefiind decât o nouă biruinţă a egocentrismului (păcatului).

Se discută astăzi despre sfârşitul supremaţiei Occidentului, al modului de gândire şi de civilizaţie propus de el. Wolfhart Pannenberg susţine, împotriva adepţilor globalizări, că unificarea tehnică şi comunicaţională a Pământului nu dă naştere unei unităţi istorice, pe care n-o poate oferi decât Biblia, ce conţine istoria sfântă. La fel şi omul, rupt de deschiderea infinită spre lume, adică de dimensiunea transcendentă rămâne o fiinţă supusă tuturor manipulărilor. Cât de adevărată şi în acelaşi timp cât de măreaţă este viziunea despre om a marelui teolog protestant! Să ne gândim numai, prin comparaţie, cât de mic, de fragmentat, de manipulat apare omul consumismului contemporan. Şi ce rigoare a gândirii (deşi ca ortodox nu poţi să nu simţi că lipseşte prelungirea ei în trăirea liturgică) ni se dezvăluie prin concepte ce se deduc firesc unele din altele, acoperind totul existenţei umane fără a devia de la concret: deschiderea spre lume şi dincolo de lume, capacitatea creatoare a omului în relaţia cu Dumnezeu, persoana, iubirea şi tradiţia ca fundament al unităţii umanităţii, dreptul, deschiderea încrezătoare spre misterul făgăduit de Iisus Hristos... Creştinismul, indiferent de confesiune, după cum o dovedeşte Pannenberg, păstrează încă o încredere în şansele omului şi ale umanităţii, pe care cultura contemporană lipsită de reperele transcendente nu pare să o mai aibă.



Mariana Şenilă-Vasiliu



Mic tratat despre ipocrizie (IV)

"(...) privesc cu pasiune şi fără să obosesc fotografiile făcute după oameni goi, acest poem admirabil, acest trup omenesc pe care învăţ să-l citesc şi a cărui vedere îmi spune despre el mai mult decât născocirile mâzgălitorilor de hârtie".

Eugene Delacroix

Nuditatea, vederea ei, vai!, cât e de scandaloasă pentru ipocriţi. De la isprava cu mărul cunoaşterii, ideea de ruşine legată de goliciunea trupească a rămas bine înşurubată în mintea omenească. În loc să fie admirată desăvârşita alcătuire a corpului care ne slujeşte o viaţă întreagă, vederea micului detaliu anatomic care e sexul stârneşte furia iraţională a făţarnicilor, punându-i în acelaşi timp într-o poziţie stânjenitoare şi pe ceilalţi.

Cât e tânăr, trupul omenesc e de-o frumuseţe şi de-o armonie extraordinare. Sculptura antică elină demonstrează cu prisosinţă acest lucru. Linia graţioasă a corpului adolescentin gol, volumele suple, echilibrul formelor, toate sunt perfecte şi niciun gând murdar nu tulbură contemplarea lui. Referindu-se la sculptura greacă, Barbay d'Aurevilly scria: „Statuile de marmură sunt goale şi goliciunea lor e castă. Mai mult încă, goliciunea lor e curajul castităţii". Că scriitorul are dreptate o dovedeşte un amănunt: intrând în sălile unde sunt expuse statuile greceşti ale diverselor muzee ale lumii, lucrul care surprinde este tăcerea respectuos-admirativă care le înconjoară. Comparativ cu acestea, cât de hidoasă şi de gălăgioasă pare sculptura de for public romană cu împăraţi şi generali în straie mitologice sau militare. Ori, mai aproape de noi, cât de urâtă e statuara diverselor personalităţi, politice, militare, culturale, proţăpită în pieţele publice, împantalonată şi îmbumbată până la ultimul nasture.

Întreaga artă, de la origini şi până la cea din zilele noastre, s-a învârtit în jurul aceleiaşi teme: corpul uman. Singura problemă este modul diferit în care a fost acesta perceput în sculptură şi în pictură. Dacă sculptura pare mai austeră datorită materialelor în care este executată - piatră, marmură, bronz -, în pictură culoarea scoate în evidenţă carnalitatea, evidenţiindu-i senzualitatea pe care unii o consideră corupătoare de simţuri. O fi chiar aşa? E cât se poate de adevărat că grecii preţuiau înainte de toate sculptura, iar legenda acelui tânăr care, îndrăgostit de nurii Afroditei praxiliene, s-ar fi împreunat cu statuia zeiţei dragostei, pare să confirme acest lucru. Ce scapă însă din toată povestea asta e faptul că sculpturile antice greceşti erau colorate, fapt ce răstoarnă prejudecăţile despre albeaţa marmurelor eline. Expunerea în muzee împreună a picturilor cu sculpturile este, în opinia mea, un obicei greşit; atrasă de culoare, privirea spectatorului are tendinţa să treacă nepăsătoare peste frumuseţea sculpturii. Sau, cum zicea nu mai ştiu cine, sculptura e cea de care te împiedici când te dai înapoi să vezi mai bine o pictură. Tratamentul discriminatoriu de care are parte sculptura faţă de pictură e o mare nedreptate, în fond sunt două arte care operează cu elemente şi materiale diferite, la antipod una de cealaltă, dar surori totuşi. Din păcate, ochiul comun, needucat, este atras instinctual mai mult de culoare şi de formă decât de volum.

În pictura secolului al XIX-lea, două picturi se plasează la antipozi: una superpudică, cealaltă strident sexualizată. Este vorba despre *Venus ieşind din apă*, a unui pictor englez mai puţin cunoscut, pe nume Peale, şi de *Originea lumii*, a lui Gustave Courbet. Arhicunoscuta temă a zeiţei dragostei ieşind din spuma mării - incontestabil cel mai faimos tablou pe această temă aparţine pictorului florentin Botticelli - este tratată de pictorul englez într-o manieră cel puţin ciudată. După titlu, spectatorul s-ar aştepta la imaginea pictată a unei superbe anatomii feminine, dar suprafaţa pânzei este ocupată aproape în întregime de un studiu de draperie din dosul căruia abia de se ivesc un braţ şi un picior al lui Venus. Practic, corpul zeiţei este ocultat de imensa draperie, iar presupusa ei frumuseţe este lăsată la latitudinea capacităţii imaginative a privitorului. *Originea lumii* a lui Courbet, în schimb, îi scoate ochii spectatorului cu imaginea mult prea realistă şi detaliată a unui sex feminin în gros plan. Atât şi nimic altceva, însă cât de şocant.

Adevăratul titlu al picturii lui Courbet nu era *Originea lumii*, şi nici „pântecele", cum eufemistic o numeşte Marie Louise Kaschnitz, biografa artistului, ci *Le con*, termen vulgar pe care mă abţin să-l traduc pentru a nu şoca la rândul meu. Tărăşenia cu schimbarea titlului pare trasă la indigo cu înlocuirea celui al *Poveştii poveştilor*, care nici acela nu e cel dat de Creangă. Până şi soarta celor două opere, una artistică, cealaltă literară, este identică: ambele au fost ascunse de ochii lumii, povestea năstruşnică a lui Creangă în secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, iar pictura lui Courbet în dosul unui panou abstract pictat de Andre Masson, din colecţia cunoscutului psihanalist Jaques Lacan. Descoperirea tabloului lui Courbet, care a avut loc după moartea medicului în 1981, de existenţa căruia nu aveau habar decât puţinii săi apropiaţi, a produs rumoare în rândul iubitorilor de artă din Franţa. Încă şi mai şocantă a fost publicarea *Originii lumii* pe prima pagină a ziarului „România liberă", imediat după revolta anticeauşistă, în decembrie 1989 sau ianuarie 1990, data exactă nu mi-o mai amintesc. Să vadă publicul aşa ceva după anii lungi de coerciţiune morală comunistă era de natură să-i năucească pe români.

În ce-i priveşte pe francezi, obsedaţi de deliciile culinare şi de plăcerile sexuale, exceptând ineditul subiectului pânzei, reacţia lor a fost ipocrită: pentru ei „la vie sans amour" nu merită trăită. Dotaţi cu căşti speciale al căror rost era protecţia capului, aviatorii francezi din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial preferau să-şi protejeze cu ele sexul. Ce rost ar mai avut să supravieţuiască în lipsa acelor „plaisirs d'amour" care dădeau farmec existenţei, se întrebau ei, aşa că preferau să moară decât să fie mutilaţi sexual. Cu „l'amour" înscris în genă - cel puţin aşa se zice -, pare cam aiurea ca francezii să facă pe pudicii şi pe revoltaţii în faţa picturii lui Courbet. Aparenţele în societatea franceză însă e musai să fie păstrate, aşa că s-au găsit şi destui moralişti care să conteste ideea expunerii neortodoxei pânze a părintelui realismului într-un muzeu. Experţii în materie de artă au decis însă altcumva; evaluând valoarea artistică a *Originii lumii*, ei au hotărât în cele din urmă să fie expusă la Muzeul Petit Palais, unde poate fi văzută şi azi. Nu-i mai puţin adevărat că pentru a se ajunge la această concluzie fusese necesară dezinhibarea produsă de revoluţia sexuală a anilor 1960, când a fost reconsiderat rolul femeii în cuplu. În timpul revoltelor anti-gaulliste de la Paris, printre altele, studenţii de la Sorbona cereau „libertate sexuală". Ce anume înţelegeau prin asta tinerii de atunci, mărturisesc sincer că n-am înţeles; în fond, fiecare partidă de amor e o minirevoluţie sexuală. Oricum, în democraţia occidentală nu exista cenzură sau imixtiune în intimitatea persoanei, aşa cum se întâmpla în comunism.

Revenind la *Venus ieşind din apă* a lui Peale; trebuie spus că intenţia sa artistică nedumereşte. Ce a vrut să spună cu acel ciudat tablou şi care este mesajul său? Să fie o simplă şaradă pictată? Un dat cu sâc ipocritului puritanism anglican? Sau e o simplă joacă cu imaginaţia privitorului? Cum niciuna din intenţii nu e mai bine conturată decât celelalte două, cred că la baza picturii nu stă niciuna, dar în acelaşi timp câte puţin din fiecare. Acest lucru face ca, în pofida concreteţii picturii, logica tabloului să rămână indescifrabilă, iar mesajul său rămâne o enigmă. E bine că se întâmplă aşa, în fond rostul artei nu e să dea mură în gură totul, să fie înţeleasă pe cale raţională, ci să sugereze apelând la sensibilitatea şi fantezia privitorului care în acest fel devine copărtaş la creaţia artistică şi la îmbogăţirea ideii autorului. În realitate, operele de artă nu sunt unicate aşa cum se spune, ele se multiplică în funcţie de numărul celor care le privesc, fiecare văzând şi înţelegând diferit de ceilalţi.

În realitate, operele de artă nu sunt unicate aşa cum se spune, ele se multiplică în funcţie de numărul celor care le privesc, fiecare văzând şi înţelegând diferit de ceilalţi.

În ce-l priveşte pe Courbet, el era recidivist în materie de tablouri cu subiecte erotice. Conştient că realismul ca metodă şi subiectele sale de început prin banalitatea lor riscau să plictisească, el a trecut de la înmormântări, spărgători de piatră, femei vânturând pleava, peisaje, scene de vânătoare şi naturi statice cu vânat la nuduri cu forme rubensiene şi scene erotice care conveneau de minune temperamentului său senzual, dionisiac. Atâta doar că genul acesta de pictură era greu de acceptat în climatul moral-artistic burghez al tranzitoriului secol XIX. Primele care au atras oprobiul publicului au fost *Domnişoarele de pe malul Senei*. Deşi îmbrăcate, prin atitudine emanau senzualitate şi lascivitate, iar acesta era doar începutul unei serii de nuduri voluptuoase care au scos din sărite şi critica, şi publicul, ba până şi pe Napoleon al III-lea care a cravaşat, unii zic că nudul din *Atelierul*, alţii că ar fi fost vorba despre *Femei la scăldat*. Până şi Delacroix, care îşi mărturisise anterior preţuirea pentru pictura lui Courbet, a notat în jurnal că a fost uimit de vigoarea tablourilor lui Courbet, dar şi de vulgaritatea felului de a gândi al pictorului. Anul 1866 a fost marcat de realizarea unei serii de nuduri din ce în ce mai provocatoare. În acel an a primit de la Khalil Bey, un turc bogat cu gusturi cam ciudate, comanda unui ciclu de trei tablouri având drept subiect amorul lesbian interzis. Din cele trei pânze n-a supravieţuit decât ultima, secvenţa „după". „Puritanismul de care se prăpădeşte o mare parte a planetei, scria sarcastic-amar Andre Lhote, pictor el însuşi, n-a permis să ajungă la noi celelalte două tablouri precedente. Ele au fost distruse." Cu titlul schimbat (!), sub denumirea de *Două nuduri*, cu varianta *Somnul*, tabloul „după" este expus astăzi tot la Petit Palais, alături de *Originea lumii*, pânză comandată tot de Khalil Bey. Nu pierderea tablourilor cu subiect atât de şocant o deplângea Andre Lhote, ci calitatea picturii lor, măiestria artistică a lui Courbet pe care o dovedeşte pânza supravieţuitoare.

A lua în considerare opera de artă după subiect este o imensă eroare. Cel mai bine ilustrează un subiect pictorii amatori, dar ce dezastru e pictura lor! Acest cusur dispreţuit de cei care au habar de artă este însă mult preţuit de oficialităţile ignorante şi de publicul lipsit de educaţie estetică. Cauza prăbuşirii ştachetei artistice în cazul festivalului *Cântarea României* a fost tocmai amestecul deliberat de artişti profesionişti şi amatori care să-i pună la punct pe... profesioniştii îndărătnici care refuzau să picteze tablouri „tematice" şi omagiale. Câştigaţi au fost pictorii mediocri şi amatorii, acestora din urmă recunoscându-li-se un statut la care nu erau îndreptăţiţi, cel de artişti. Cât despre pictorii autentici... Îşi poate, oare, cineva imagina un nud pe simezele *Cântării României*?...

În artă nu există pornografie şi în niciun caz erotismul nu poate fi confundat cu aşa ceva; talentul şi măiestria salvează orice subiect, inclusiv un tablou de genul celor pictat de Courbet. Murdărie în artă nu există, ea este doar în mintea perversă şi obsedată de mizerii a ipocritului. Şi apoi Courbet n-a fost un caz singular, mapele de atelier ale mai tuturor marilor artişti conţin desene şi schiţe cu caracter erotic. Imaginea unor artişti preocupaţi în exclusivitate de temele majore este falsă, martore mute ale omenescului acestora stau tocmai aceste mape personale în care ei nu s-au mai cenzurat. Impresionat de uriaşul talent al tânărului Delacroix, Sosthenes de la Rochefoucauld, directorul Şcolii de Arte de atunci, după ce i-a lăudat calităţile nu a omis să-i recomande, spre binele lui, zicea el, să-şi mai toarne niscaiva apă în vin, adică să-şi mai dilueze impetuoasele porniri artistice care se abăteau de la norma călduţei mediocrităţi a majorităţii. La care Delacroix a replicat că dacă pictează aşa probabil că nu poate picta altminteri. Tot aşa stau lucrurile şi cu schiţele erotice ale marilor maeştri, simţeau nevoia să deseneze şi ceea ce nu convenea fariseicei morale comune.

arte

Desenele erotice ale lui Toulouse-Lautrec, Rodin, Pascin, Picasso sau Schiele, nume cu greutate în arta sfârşitului de secol XIX şi a primei jumătăţi a secolului XX, au lăsat impresia că erotismul şi-a făcut intrarea în artă abia cu ei. Imensă eroare, el a existat în artă dintotdeauna, iar în unele civilizaţii a avut chiar un caracter cultual aşa cum e cazul Indiei sau al civilizaţiilor incaşe. La Muzeul Larco din Lima, un pavilion întreg este dedicat artei erotice incaşe (sec. XV). Sute de piese ceramice, inedite ca forme şi desăvârşite în desen, arată locul pe care erotismul l-a jucat în societatea precolumbiană până la venirea europenilor. Timp de peste o jumătate de oră, cât am întârziat în acea secţie, n-am auzit pe nimeni vociferând împotriva aspectului „licenţios" a celor expuse şi singura ieşire deplasată a fost entuziasmul grosolan al unui grup de francezi. Deh, ADN-ul, bată-l vina! Pe pereţii templelor egiptene, printre alte zeităţi, se distinge silueta zeului Min cu penisul în erecţie; numele său, „taurul care acoperă/ încalecă femele", nu lasă nicio îndoială privind rolul său în mitologia egipteană. Valoarea documentar-istorică a pieselor respective atenuează şocul asupra persoanelor „delicate" şi le amuţeşte. Prea cunoscută, cu o faimă când rea, când bună, Kama Sutra iese din discuţie ca text, însă nu se poate trece cu vederea excepţionala calitate a ilustraţiilor datând de la începutul cuceririi musulmane a Indiei, care se impun prin fineţea desenului şi delicateţea culorii. Pe lângă ele, orice operă de artă erotică europeană seamănă cu un viol vizual. În general, artiştii asiatici au o manieră mai subtilă şi mai spiritualizată decât cea europeană, chiar şi când se opresc asupra scenelor erotice. Ceea ce îi salvează de la vulgaritate pe pictorii chinezi sau japonezi este fluenţa neobişnuită a liniei şi abstractizarea cu caracter grafic-decorativ a formelor. Sub vraja calităţilor artistice ale lui Utamaro, Hokusai ori Harunobu, nici nu realizezi că e vorba despre o scenă erotică, iar când totuşi din beţia de linii distingi ce anume reprezintă, nici că te mai interesează subiectul, atât de puternică este impresia artistică. Asta şi face marea diferenţă dintre pictorii chinezi şi japonezi şi cei europeni: în timp ce primii înhamă subiectul la carul artei, până la impresionişti, artiştii europeni au înhămat arta la carul anecdotei/subiectului.

Căldura şi vigoarea cu care au abordat marii artişti subiectul nudului nu este caracteristică tuturor celor care şi-au încercat forţele pe acest subiect, există şi destui mânuitori de pensule sau dălţi care au lucrat la rece. Dacă *Venerele* lui Tizian, *Graţiile* lui Rubens, *Danae*-le lui Rembrandt, *Venus* a lui Velasquez sau *Maja desnuda* a lui Goya îl fac pe privitor să rămână mut de umire în faţa nudurilor pictate de ei, siluetele sterile ale nudurilor lui Ingres nu mişcă nimic în sufletul privitorului. Excesiv de frumoase, linia şi culoarea nu sunt rezultatul vreunui impuls interior şi nici născute din vreo imperioasă nevoie de exprimare, ci dintr-un calcul rece, raţional, susţinută de o îndemânare îndelung exersată. La el, perfecţionismul sabotează şi sentimentul, şi sensibilitatea artistică, de unde şi efectul de încremenire, de pictură executată sub vid. Comparativ cu pictura lui Delacroix, toată numai energie, temperament, freamăt şi fantezie cromatică, tablourile lui Ingres sunt frumoase, reci şi lipsite de nerv. Delacroix este amantul picturii, Ingres este doar servantul ei conştiincios. Cu toată perfecţiunea lor, *Izvorul* sau *Marea odaliscă* nu emoţionează şi asta pentru că n-au pic de căldură în ele. Cât despre *Baia turcească*, aceea nu-i decât o viermuială de nuduri ce amintesc prin aspect de o nuntă şerpească; cărnurile se contorsionează, se încolăcesc, însă niciun sentiment nu răzbate din atmosfera sufocantă a tabloului. Aşa cum în muzică există ureche perfectă, Ingres este în pictură ochiul perfect, dar ce folos. Ce minune este în schimb *Moartea lui Sardanapal* a lui Delacroix, câtă frumuseţe, căldură şi senzualitate, câtă virtuozitate şi vigoare artistică degajă nudurile celor două sclave din prim-plan! Sub pensula inspirată a lui Delacroix, până şi femeile îmbrăcate din tabloul *Femei din Alger* sunt de o mie de ori mai senzuale decât nudurile lui Ingres. De unde se poate trage concluzia că doar pictorii înnăscuţi, iar nu făcuţi, numai cei mânaţi de un temperament artistic vulcanic, doar cei capabili să spiritualizeze goliciunea umană şi să o smulgă vulgarităţii reuşesc să atace cu succes astfel de subiecte şi asta pentru că lor le clocoteşte sângele în vene. Limfaticii, în schimb...

Pe Ingres îl concurează în răceala de gheaţă şi perfecţiune sculptorul italian Canova. Nefericitul amestec dintre imitaţia *de l'antique* cu rafinamentul şi eleganţa au dat la Canova o sculptură hibridă, total lipsită de viaţă. Atacând subiecte erotice precum *Psyche trezită de sărutul lui Eros* sau *Cele trei graţii*, te întrebi la ce naiba a mai chinuit un astfel de subiect din moment ce nu reuşeşte să inducă în privitor cea mai mică emoţie. Ca şi în cazul lui Ingres, nu frumuseţea lipseşte din sculptura lui, ea e chiar în exces, ci cea dintâi calitate pe care trebuie s-o aibă orice operă de artă: EXPRESIVITATEA! Sub dalta mocăită a lui Canova, marile calităţi ale sculpturii italiene - vigoarea, forţa şi expresivitatea - îşi dau duhul. Sculpturile lui, artificial erotizate, sunt un simulacru steril şi inofensiv care nu tulbură nici simţurile şi nici nu mişcă sufletul. Melasa care învăluie nudurile sale le face doar agreabile, ca atare lesne de înghiţit până şi de cei mai îndârjiţi hulitori ai nudului.

De-ar fi după minţile înguste şi sufletele meschine, nudurile sau tablourile impregnate de erotism ar trebui îndepărtate din muzeele lumii, dar atunci, împănate doar cu subiecte majore, morale şi religioase, cu peisaje şi naturi statice, cu portrete la comandă, cât de plicticoase ar fi acestea. Ce-ar fi Muzeul Luvru fără *Concertul câmpenesc* şi *Venus de la Pardo* ale lui Tizian, sau fără pânzele senzuale ale lui Rubens? Oare cum ar arăta Muzeul Prado în lipsa tablourilor *Danae şi ploaia de aur* a aceluiaşi desăvârşit pictor care a fost Tizian, ori a celebrei *Maja desnuda* a lui Goya? Dar National Galery din Londra în absenţa unor picturi atât de contrastante precum frusta *Femeie scăldându-se într-un râuleţ* a lui Rembrandt şi *Toaleta lui Venus* semnată de Velasquez? Sau Muzeul din Dresda fără *Adam* şi *Eva*, picturi aparţinând lui Lucas Cranach şi *Leda cu lebăda* a lui Rubens? Cât de atractiv ar mai fi pentru vizitatori Muzeul Vaticanului fără picturile lui Michelangelo? Dar muzeele Olandei, dar Ermitajul, dar... dar... dar...? Fără a contesta, Doamne fereşte!, calităţile excepţionale ale altor picturi sau sculpturi, fără cele mai înainte pomenite şi încă a multor, multor altora, muzeele ar pierde o mare parte din căldura şi omenescul care le face atât de atractive.



În sine, sexul nu e nici bun, nici rău, e un dat biologic şi, vorba cântecului, "Cui nu-i place dragostea/Dumnezeu să nu i-o dea". Biserica şi morala au încercat prin căsătorie, impuneri şi educaţie să reglementeze această problemă spinoasă, însă controlul coercitiv a dus adesea la reacţii inverse. În secolul al XX-lea, libertatea a fost iute dată pe libertinaj. Tabu până atunci, sexul a devenit subiect omniprezent, o adevărată obsesie, iar de acolo la săritul peste cal a fost o nimica toată. În amestecul haotic de valori cu nonvalori, de moral cu imoral, ruşinea se dă de ceasul morţii, iar incultura câştigă teren. În numele originalităţii, această zeitate modernă fără formă, fără frână, fără control, totul este îngăduit. Cuvintele de ordine ale contemporaneităţii sunt „original" şi „sexy". Dacă până mai deunăzi în spaţiul mioritic l-am avut pe expresivul „vino-ncoa", în furia occidentalizării el a fost înlocuit cu globalizantul şi anostul „sexy" în care încap mai de toate, şi frumosul şi urâtul, şi vulgarul plus te miri încă ce.

În harababura generalizată din ultimele trei decenii linia ce despărţea în artă erotismul de pornografie a fost suspendată. În absenţa oricăror criterii artistice şi a invaziei originalităţii cu orice preţ, până şi acuplarea în public a celebrului star porno Ciciolina cu vremelnicul ei soţ, „artistul" Jeff Koons, a fost considerată eveniment artistic. Revista franceză „Beaux Arts", altminteri generoasă în promovarea fenomenului contemporan, a avut de astă dată o reacţie retractilă, ea a publicat doar infrapaginal, la dimensiunile unui timbru, o imagine fotografică necomentată a reprezentaţiei voioristice a celor doi. Happening-urile gen Place Pigalle, picturile făcute cu rahat sau cu spermă şi altele de soiul ăsta au ajuns să-i dezguste şi să-i indigneze chiar şi pe criticii mai curajoşi, totuşi se mai găsesc câţiva duşi cu pluta care să le accepte drept artă. Din punctul meu de vedere, bazaconiile astea exhibiţionist-neruşinate n-au nicio legătură cu erotismul, încă şi mai puţin cu arta, ci sunt pornografie în toată regula. În circumstanţele date, îndrăzneala artistei Orlan de a picta o replică masculină la *Originea lumii* n-a mai avut efectul mediatic scontat, tabloul ei era oricum mai decent decât şedinţa de exibiţionism a Ciciolinei cu Jeff Koons.

Într-o astfel de lume întoarsă cu fundu-n sus în care calităţile estetice sunt „sexy" şi „original" cu orice preţ, e de mirare că mai există indivizi ce se îmbăţoşează virtuos în faţa unei banale imagini erotice, mai mult sau mai puţin realizate artistic, găsind-o scandaloasă, dar aceiaşi nu se indignează de faptul că, seară de seară, micul ecran deversează o maculatură imundă debordând de scene şi texte deocheate. Drepta judecată şi măsura corectă le lipseşte şi unora, şi celorlalţi, şi celor care au făcut din sexualitate un cult dezgustător, dar şi celor care incriminează un dat natural ca pe o oroare. A accepta ceea ce nu e de acceptat, a vedea lumea ca un imens bordel înseamnă a-l coborî pe om pe treapta cea mai de jos, sub condiţia animală, insultându-L astfel pe Creator şi creaţia Lui. La fel însă, a refuza omenescul din noi înseamnă a-l înjumătăţi pe om în mod nedrept. Nu suntem nici sfinţi, dar nici diavoli, ci, aşa cum spuneau florentinii, îngeri căzuţi puşi să aleagă singuri între bine şi rău. Un lucru care în mod sigur ne smulge gravitaţiei simţurilor şi ne înaltă este spiritualitatea în care arta ocupă un loc privilegiat. Cu bune şi rele, cu frumos şi hidos, ea e oglinda în care ne privim.

A accepta ceea ce nu e de acceptat, a vedea lumea ca un imens bordel înseamnă a-l coborî pe om pe treapta cea mai de jos, sub condiţia animală, insultându-L astfel pe Creator şi creaţia Lui.

Premiul revistei «Argeș» la Concursul național «Porni Luceafărul...», Botoșani, 2013

Vlad A. GHEORGHIU



iluminat

nici în dulap
nici în cuier.
corpul meu cel bun îl ţin
sub pat departe de
moliile care l-au mâncat pe
celălalt. şi în cealaltă ureche
cârligele de pescuit. globuri de crăciun
sfărâmate pe
podea prin care se
ascund globuri oculare. la ruletă
îmi joc corpul
cel mic
cârpit, peticit, care mă strânge
în care m-am îndrăgostit primele
opt ori şi în care îmi ţin
certificatul de naştere
sub talpă.
sunt toate ale voastre!
eu nu mai locuiesc
aici.

no. 5127

identifică-mă cu metalul
gratiilor de la ochii
tăi şi lasă-mă să văd
marea cum ne-neacă pe
toţi în
weekend. mişcare doar în
eprubetă la fiecare
reacţie necontrolată.
starea de spirit o ia
razna. nu intraţi în panică.
ne-am învăţat să nu ne
aşteptăm la nimic după
potop.

park

piscine lăsate-n paragină unde doar broaştele
guvernează noaptea şi
pe fundul apei zac
ochii păpuşii îngropate
pe jumătate alături de
copacii ce odată au fost nişte sâmburi de cireşe
aruncaţi copiii veniţi la picnic cu
părinţii.
parcul moare încet şi nimeni nu
mai trece pe aici de la
războiul civil.
într-un leagăn de cauciuc bătut de
vânt mă învârt cu întrebări
fixe-n cap
oare cine o să-mi ducă dorul de
mâine?
păpuşii îi duce lipsa o copilă care
nu ştie că se
afundă zilnic puţin câte puţin
ochii păpuşii o să-mi ducă
dorul. mult.
mai departe de mine.

copilului din mine

din ţeava de gaz galbenă sub
balcon curg desene animate.

copii se strâng lângă centrală cu
gurile căscate. rămân la fel.
în jur copaci înfloriţi
şi muzică roşie pe pereţi
pe trotuare
pe fire
pe ochi

nu stau prea aproape. încă nu am
ajuns să fiu cel care a dat drumul
la televizor.

prada

focul de
la cutia de chibrituri şi
cămaşa ta rămasă-n bucătărie.
parfum prin casă. aşteaptă-mă mâine
să fugim, scăpăm cu viaţă şi ...
scrise cu ruj pe frigider între magneţii
cu legume. o urmă de pantof pe covorul din
sufragerie. umbra mâinii tale pe
uşă încă pleacă
neştiind că tu te-ai întors
de mult.

pervertirea unei lăzi cu gloanţe în a crede că e o mireasă perfectă

...şi nimeni nu-ţi
îmbracă trupul mai bine
ca imaginile din război cărate
de vânt
pe culmi.

Lavinia Nechifor

l'hiver sur le papier

amintiri calde se lipesc
de cerul îngheţat
puştoaica de la zece are ochii trişti
& scrie în jurnal

cineva scutură nişte îngeri
aripi uriaşe cad/ pe umeri fragili pe blocul turn pe
umbra lui ascuţită

femeia în roşu se sperie. maşina cu geamuri fumurii
îi mângâie repede poşeta
şi alunecă
în altă stradă
....
mă întorc:
când săruţi iarna înghite o zi din jurnal

în ultimul timp

mă uit rar
la ceilalţi. pe feţe au dungi metalice
ca nişte storuri/ vorbele sunt scândurele subţiri
orizontale
resortul e de carne amară se lasă şi se ridică brusc
din cutele buzelor

lângă zâmbetul pierdut lângăzâmbetulpierdut

fiecare caută refugiul/ în apa unei mări imaginare
în buchetul de cuvinte tari
care se tulbură spontan precum ceaiul lăsat
prea mult la soare

asta e starea de azi:
o dungă verde taie gheaţa pe cer
e frig şi în ultimul strigăt
maşina vecinului sparge somnul şi ziua
uită că e noapte

oricum/ tu nu vezi
& nici nu simţi

scara înflorită

cuvintele tari se sparg lângă
fereastra albă. cresc flori de muşeţel
în ceaiul tău se amestecă şi nişte gânduri

respiri doar pe jumătate mă uit cum
te desfaci ca şuviţele de păr se
colorează ziua pe trupul tău
aerul crud alunecă prin carnea
îngheţată / o femeie

priveşte deasupra dimineţii lângă
lemnul rece şi ud
mâinile ei se risipesc în cădere

e adelina
puştoaica
de la şase împodobeşte o scară flori dese codiţe fragede

pe ea cu mâini ferme coboară
în fiecare joi în mansarda ta
fără viaţă

echo

strig de aici dintre umeri fragezi
dintre două sentimente vagi un fel de
spumă a lor
privirea asta amorfă
se dezlipeşte greu de coastele tari

care cresc. nişte spini uriaşi
alunecă printre gratiile lor sângele
poartă cuvinte fierbinţi somnul
buzelor adulmecă/ rănile proaspete

se întind pe spatele gol ca într-o singurătate neutră
cineva răpeşte inconştient ultimele artere
noaptea se împiedică
de gânduri pietrificate în douămiitreişpe

ai zice că strigătul meu
curge spre tine ca o lavă fierbinte

acest nesfârşit sentiment virtual

dragostea asta e bună e coaptă/ învăluită în pixeli
e labirintul perfect e san quentin cea de toate zilele
şanse să evadezi
sunt puţine şansele nebunului de alb

aleg nişte cuvinte. au miezul rece alunecă pe tastatură
se sparg de ecranul monitorului
dau click pe pagina asta cuvinte dulci se topesc
în ochi melancolici

tastatura scrie. mă întreb dacă lumea asta
se îndrăgosteşte dacă are cuibul ei
de nebunii şi

dacă plânge pe nişte umeri

Poeme din gura satului

De sub mantaua lui Sorescu au ieșit, se știe, destui scriitori. Când vii dintr-un sat oltenesc, când ai talent și un acut spirit de observație, n-ai cum să te ferești de influența maestrului. Așa face Constantin Pădureanu, în recenta sa carte, *FOCURI MOCNITE*, întocmind un caleidoscop de personaje și de întâmplări din *Rudarii Olteniei* în poeme ca niște micro-nuvele în care, în puține cuvinte, ia naștere o lume: *Manda Ciunga stă la marginea / Rudarilor Olteniei, în conacul boieresc / cum zicea de parigorie, / care era de fapt, doar o odăiță / cu pământ pe jos și cu o singură fereastră, / Dar și-n aia pusese tablă, că i se urâse de câte ori / Îi spărsese geamul bețivanul de Costică Vârâceanu / Ibovnicul ei. / În odăiță avea un pat de lemn / Cu rogojină pe el, lada de zestre / Din care mai rămăseseră: / Scurteica, țoalele de moarte și o cergă peticită. / Două scăunele, o măsuță / Cu trei picioare și o lampă de sticlă / Numărul cinci…*

Banalul cotidian comportă valențe cosmice în strigătul de disperare al femeii:

– Mărine, Mărine, Mă Mărine, / Scoală-te dracu mai repede, / Să vezi ce năcaz dădu peste noi / A lu Gârjavu o goni pe Mareta noastră / Care a fost fată mare când s-a măritat / Lucru mai rar la noi, în Rudarii Olteniei, / El a început-o nemernicul și i-a luat caimacul / Și i-am dat o avere s-o mănânce cu lingura, / Strigă disperată Lucreția Ciupag la bărbatu-său…

Viața zilnică a rudarilor e presărată de un limbaj colorat care a făcut faimă Olteniei și a născut nenumărați poeți: *– Ce mai gătești, Floare? / - Roșcove și răbdări prăjite. / - Bune, bune... și te satură ? / Și nu-ți intră mâncarea cu țăpi? / Sau să-ți cadă greu la stomac, / Sau să ți se strepezească dinții.*

Constantin Pădureanu, proaspăt laureat al Premiilor Filialei Uniunii Scriitorilor din Craiova, reușește în *FOCURI MOCNITE* să realizeze niște icoane votive ale satului românesc, din condiția de martor al evenimentelor de zi cu zi ale unor oameni isteți și cu o experiență de viață remarcabilă: *Vasile Smarandache începuse să-i dea târcoale / Tudoriței Albiș și își făcea drum cât mai des / Pe la ea, ba după una, ba după alta, de împrumut: / Făină, zahăr, ulei, ceapă, cartofi, usturoi, / Câte o sticlă de vin sau de țuică / „Bă, omule, lumea vede și spune multe / Pe seama noastră și o să mă ia de păr / Nevastă-ta, Marghioala, dacă află / Și satul vorbește.”*

Pitorescul și culoarea scenelor zilnice se derulează cu repeziciune, tabloul satului e remarcabil și autorul acestei superbe cărți de poeme se dovedește un abil observator al unei lumi pe cale de dispariție.

Alături de Marin Sorescu mai sunt locuri libere și a scrie în stilul Maestrului poate deveni, uneori, o virtute, dacă există cultură și talent, dacă există o infinită dragoste pentru oamenii simpli din cetățile satelor.

Constantin Pădureanu a scris o carte care nu se uită.

MIHAI DUȚESCU

Gheorghe Vidican – 60



cu lumea în cap

liniştea birjarului înhamă caleaşca bunului meu prieten john la dangătul big-benului
negresa bate în cuie palma obosită de apa tamisei a hamalului fugit cu lumea în cap
din petid să cumpere ţoale de vază miresei sale şcolite la binş apasă grijile eternului
dangăt de clopot privirea negresei numără-ncet disperarea dorinţele închise-n dulap

de privirea din poză a celei ce copilărind aşteaptă mântuirea prin ţoale a dragostei sale şcolite
cu lumea în cap petrea savetii bumbului din petid pipăie mirosul lirelor cu bătăturile palmei
negresa îi mângâie dorul cu rotunjimea sânilor zâmbetul ei îl plimbă-n caleaşcă flori ofilite
duc noaptea să răstignească trupurile amorţite în coapsele negresei zidită –n dorinţele anei

viperă a imperiului lunatec

blândeţea sfârcului tău stâng invocă ziua când curcubeul a căzut în genunchiul marinarului îmbătrânind marea vinovăţia clipei e ieşirea din somn a buzelor tale fumegă orgasmul
pe muzică de piaf trupul tău asemeni unui şarpe vitregeşte mâna mea atingerea avarului
deschide fereastra plouă în copilăria poetului o călătorie prin sângele tău îi simt balasamul

erodarea sărutului nefiresc picură în stropul de rouă mirosul cafelei sângele tău împrospătat
de bărbatul ce-a-nvins oboseala trupului alungând rugina oarbă a nopţii în ochiul plin de razele lunii marginea buzelor tale muşcă paşii trecătorilor somnabuli fericire unui sărut erodat
de sângele tău viperă a imperiului lunatec am căutat înlăutrul meu mâna poetului nu e...

o dimineaţă de dragoste

dealul roşiatec arde iarba lumina verzuie a tălpilor tale e plină de igrasia începutului de mai
ploile neobişnuite cu bucuria întoarsă acasă pe cărările pline de maci picură viaţa şi moartea
în căuşul palmei puse straşina privirii tale zorile învăluie miros şi rugină în nechezatul de cai
adus să tragă dimineaţa stropul de rouă devine lacrimă pe obrazul răsăritului de soare în cartea

răsfoită de clipele devenite linişte curgătoare prin fâşâitul şarpelui simt coapsele tale avare
de drgoste în răcoarea fânului cosit răstoarnă uitarea de sine îmi văd trupul întins peste despărţirea corabiei de lacrimă rămâne ţărmul cu clovni respirând în buzele tale arse de soare
braţele îmbrăţişate dimineţii înlăuntrul meu odihnesc dorinţe lumină verzuie cu gesturi oneste

pasărea phoenix

numai cenuşa păsării phoenix e mărul discordie în cetatea lui zaratrustra grădina cu merii înfloreşte în şerpii veniţi din adâncuri să împedice renaşterea făpturii cu zbor de lumină
mă plimb în tihnă prin liniştea oglinzii simt energii la capătul luminii ard palmele verii
cenuşa pregătind cu sfială zborul păsării phoenix prin ochii tăi ademeniţi înt-o curgere lină

a poftelor prin muşcătura şarpelui oamenii lui zaratustra mărşăluiesc cu trădarea de mână
nu ştiu care parte a zborului devine cenuşă pregătind renaşteri viitoare a păsării phoenix divină lumina tomnatică din grădina cu merii şuieratul şerpilor toceşte aurul din firul de lână
fură frica cântecul rostit în ziua cea lungă cu peregrinii jertfiţi în cenuşa păsării phoenix

nu ştiu care parte a zborului devine cenuşă pregătind renaşteri viitoare a păsării phoenix divină lumina tomnatică din grădina cu merii şuieratul şerpilor toceşte aurul din firul de lână

fură frica cântecul rostit în ziua cea lungă cu peregrinii jertfiţi în cenuşa păsării phoenix

Număr ilustrat cu artă erotică.

O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunțăm pe colaboratorii noștri că *Argeș* nu publică decât texte originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc., iar textele nu le primește decât în format electronic, cu diacritice.

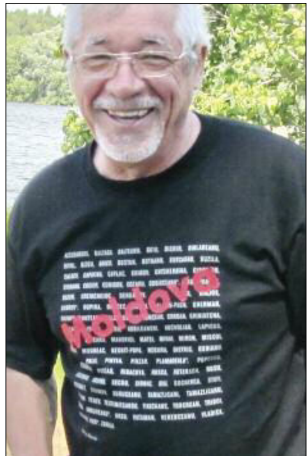
Revista **ARGEȘ** poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor. **IMPORTANT!** Vă puteți abona pentru anul 2013, costul abonamentului fiind de 42 lei/an. Plata se face prin mandat poștal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel.: 0248/219976, 216348, fax: 210068. e-mail: revista_arges@yahoo.com. Revista de cultură ***Argeș*** poate fi procurată în București de la librăria Muzeului Literaturii Române.

ARGEȘ
- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Pitești** și a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Pitești**
- Membră **ARIEL**

Senior editor:
CALINIC, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului
Redactor-șef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN**
(augustindoman@yahoo.com, http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali:
NICOLAE OPREA, MARIN IONIȚĂ
Secretar de redacþie:
SIMONA FUSARU (s_fusaru@yahoo.com, http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ȘENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**
Corector: **RADU GÎRJOABĂ**

Redacția: Pitești, Casa Cărții, Centrul Cultural Pitești;
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro;
e-mail: revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la SC Argeșul liber SA
ARG PRESS

Leo Butnaru



DE LA ARCA LUI NOE – LA ARCA POEZIEI (XI)
(Jurnal de Armenia. 18-28 octombrie 2011)

...în prima noapte la Erevan visasem că s-ar fi declanşat un cutremur. Cu măciniş de nisip şi ciment din tencuiala tavanului. Însă fără jertfe omeneşti. Nu pot să ştiu însă că aceasta/ aceea ar fi avut legătură (prevestitoare) cu cutremurul de astăzi, declanşat în Turcia, soldat cu pierderi de vieţi omeneşti, resimţit destul de tare şi în capitala Armeniei.

23 octombrie

După masă şi o altă mică promenadă prin staţiune, am mai avut o intervenţie la masa rotundă, de data aceasta în cadrul dezbaterilor, unde am pornit – de-a dreptul nedumerit – de la cele spuse de colegul italian Claudio Pozzani. Am susţinut poziţia sa, când vorbea despre circulaţia şi rezistenţa de a putea asigura continuitatea culturii, artei, literaturii pe un făgaş moral. Pentru că, în caz contrar, ce se întâmplă? Spre exemplu, doi dintre scriitorii care în presa liberă scriu contra prim-ministrului, magnatului amoral Berlusconi, nu au rezistat ispitei şi şi-au publicat cărţi la editura acestuia. Eu, zice Claudio, aş fi refuzat, nu aş fi mers la compromis.

Însă în intervenţia mea am pornit de la ceea ce mi se păruse cu adevărat incredibil: Claudio spunea că în Italia a fost instaurat şi persistă tacit un tabu faţă de futurism! Nu se vorbeşte de el în şcoală, pentru că, cică, a servit fascismului. Intervin în discuţie, amintind că, nu demult, cum ar veni, în 2009, a fost marcat centenarul de când Filippo Tommaso Marinetti a publicat *Manifesto del futurismo* şi eu, urmărind unele ecouri în presă, aveam impresia că, cel puţin în Italia, nu există probleme în atitudinile faţă de avangardism. E drept, manifestul nu apăruse la Roma, ci la Paris, în *Le Figaro*, ceea ce ne-ar face să ne întrebăm dacă nu cumva încă de atunci societatea italiană se arăta ostilă fenomenologiei înnoitoare de artă, literatură înainte de a fi apărut pe lume fascismul. Apoi să nu uităm că, iniţial, fascismul a fost receptat în mai multe ţări din Europa ca o mişcare constructivă, energică, în stare să mişte societatea înainte. Iar eu am exemplificat şi, în măsura priceperii, am explicat o astfel de poziţie tolerantă, ba chiar de empatie faţă de fascism pornind de la contextul românesc, unde, să zicem, saluta sau susţinea fascismul (italian) până şi cetăţeanul-scriitorul român Mihail Sebastian! Prin 1927, pare-se, el scria că admiră această mişcare apărută în istoria tânără a Italiei şi că revoluţia fascistă s-a răspândit dincolo de hotarele peninsulei italice. Iar peste vreo patru ani, într-un alt articol, condeierul român-iudeu se arată de-a dreptul entuziasmat de ordinul lui Mussolini, ce promulgase o lege de protecţie a păsărilor pe insula Capri, conchizând că, în ziua în care se va judeca opera fascismului, această mică poveste va cântări greu în registrul justificărilor. Ce mai vorbă! – exemplul poate intra chiar în istoria mişcării ecologiste universale... Iar atitudinea ca atare, pozitivă, să zic, faţă de fascism a unui iudeu român se explică simplu: pe atunci, acest regim, ce avea să ajungă mai apoi la o sângeroasă bestialitate, încă nu inclusese în doctrina sa antisemitismul. De unde şi empatia lui Sebastian. Dar, cu timpul, antisemitismul este însuşit nu doar de fascism, ci, în anii '40-'50, şi de bolşevism, în URSS având loc numeroase procese individuale sau colective, ai căror acuzaţi erau semiţi. Ba, mai mult, în timpurile când fascismul italian se consolida, iar cel german abia se zămislea, până şi în Rusia bolşevică fenomenul socio-naţional(ist) era nu doar... tolerat, ci perceput drept forţă progresistă, înnoitoare, care să dea noi impulsuri şi motricitate accelerată vieţii sociale europene, în general. Am scris despre aceasta în prefaţa la *Antologia avangardei ucrainene*, pe care am publicat-o în revista *Vatra*, dând exemple concludente din presa vremii.

Incredibil, dar aceasta era starea de spirit, de înţelegere, de apreciere în plin bolşevism, în viitorul lagăr de exterminare umană, în Gulag, unde, de altfel, au fost lichidaţi şi avangardiştii ucraineni, cândva „încântaţi" de fascismul italian...

În pauza de cafea, cineva dintre noi rosteşte, cu titlu de comparaţie, un nume de fotbalist italian. Aşa, i se părea, venise vorba şi ideea. Însă Claudio Pozzani îl amendează imediat: „Nu există un asemenea fotbalist!" Eu sunt curios, dacă Pozzanni e chiar atât de competent, ca să… „Da, eu cunosc numele tuturor fotbaliştilor din divizia A şi nu numai". Prin urmare, respectele noastre, domnule tifosi! Claudio ţine cu *Inter* şi cum să nu amintească el de Chivu? Mare fotbalist, ce mai! Cu toate că în actualul campionat echipa lui merge destul de prost, fiind undeva prin coada clasamentului. Dar ce suporter nu speră că „ai lui" vor reveni în forţă? Mai ales când e vorba de *Internazionale*. A-a, derbiul Lazio – Roma? Mama mia! – la scorul de 1:1, să marcheze Lazio în ultimul minut!... Da, Klose, era minutul 93… Asta e: Claudio ştie totul despre fotbalul italian, cum, pe vremuri, Fănuş Neagu despre cel românesc… Însă, odată ce Pozzani e în echipa noastră literară, e bine să cunoaştem unele lucruri şi despre el: are cincizeci de ani. Poet, prozator şi muzician, dar, din cum l-am văzut recitându-şi, interpretându-şi poemele – e şi un bun actor. Excelează în *poetic performances*, evoluând în multe centre culturale importante din Europa, America Latină, Asia. El însuşi organizator de festivaluri, simpozioane, întruniri literare în ţara sa. Celebrul dramaturg Fernando Arrabal a spus (citez dintr-un mic pliant): „Pozzani est un maître de l'invisible, un débusqueur de rêves, un voleur de feu. Ah! que son cœur danse dans l'alcôve fêtée…"

Bineînţeles, am şi eu unele superstiţii, mai accentuate sau destul de diluate, dar le am. Astfel, când am purces să scriu prezentul jurnal, mi-am zis să nu-l încep cu un vis destul de neliniştitor, ci, atunci, dimineaţă, am telefonat la Chişinău, să aflu că sunt contrazis. Adică, în prima noapte la Erevan visasem că s-ar fi declanşat un cutremur. Cu măciniş de nisip şi ciment din tencuiala tavanului. Însă fără jertfe omeneşti. Nu pot să ştiu însă că aceasta/ aceea ar fi avut legătură (prevestitoare) cu cutremurul de astăzi, declanşat în Turcia, soldat cu pierderi de vieţi omeneşti, resimţit destul de tare şi în capitala Armeniei. Ba chiar găsesc notele din 20 octombrie, scrise în hotelul „Ararat" din Erevan: „Am visat cutremur de pământ la Chişinău. Fără jertfe umane, dar cu deteriorări de clădiri. Poate de unde, de câteva ori, în discuţiile cu prietenii armeni am invocat Spitakul din 1988. Nu mult după acel dezastru, la Oceakov (fostul polis grecesc Olvia), la gurile Bugului, la Marea Neagră, am întâlnit câţiva armeni. Ne-am împrieteni. De acolo a urmat şi prima mea traducere şi publicare în armeană. Ba nu, memoria îmi joacă festa: în 1977, David Ovanes, cu care ne-am întâlnit şi ne-am împrietenit la Duşanbe, în Tadjikistan, îmi tradusese şi publicase în revista „Garun" poemul intitulat *Diptic chişinăuian*."

Din cauza suprasolicitărilor, a căzut reţeaua telefonică şi colegii armeni erau foarte nelinişţiţi că nu reuşesc să răzbată spre cei dragi rămaşi la Erevan. Aici, la Jermuk, cutremurul nu s-a resimţit. Asta mă făcu să-mi amintesc de toamna anului 1976, când participam la un festival al tinerilor poeţi, ce se ţinea în Tadjikistan. Cu un coleg din Estonia, fusesem repartizaţi în regiunea Kuleab, la hotarul cu Afganistanul. Pe acolo, cutremurele sunt atât de frecvente încât nimeni nu-şi mai face griji deosebite. Dar, într-o seară, într-o noapte, eu şi colegul estonian, cazaţi la o vilă a organelor regionale de partid, am adormit probabil prea obosiţi şi copleşiţi de impresii, dar şi de agapa cu de toate pe masă, pentru că dimineaţa ne-am trezit cu tencuiala tavanului pe plapome. Vede-se, visasem frumos şi nu am resimţit zguduitura destul de puternică a pământului.

Întruniţi în două-trei grupuri, mergem să vedem o frumuseţe gâlgâitoare a naturii – cascada Jermuk. Trecem pe lângă monumentul lui Israel Ori, ambasador şi activist politic armean din sec. XVII, care a pledat pentru unirea ţării sale cu Rusia, spre a se salva de pericolul vecinilor ne-creştini. Născut în această localitate.

Cascada e a doua ca mărime în Armenia, apa prăvălindu-se, alunecând, şerpuind de la 68 de metri înălţime. De regulă, mă strădui să reduc la minim nume, cifre, toponime, însă aici tot o să dau două: cascada e în preajma Muntelui Pleşuv şi a altuia numit Sim, toponimic legat de mitologicele porţi ale Sesamului din *O mie şi una de nopţi* ale Şeherezadei (pe care eu, dintr-o nocivă lipsă de modestie, bineînţeles, am visat-o că ar citi şi din filele prezentului jurnal…). Cascada e într-adevăr pitorească, venind, alunecând pe trei terase ca nişte semi-cupole, potolindu-se cât de cât, dar nu definitiv, abia când se întâlneşte cu apa râului Arpa.

24 octombrie

Până – şi după micul dejun, tradiţionala deja (de două zile pe a treia; azi vom pleca din Jermuk) plimbare prin staţiune. Mergem la izvoarele cu apă minerală 50^0-53^0 Celsius. În această regiune ele ar fi în jur de patruzeci, debitul lor zilnic fiind de (… citeşte înainte, cum zicea dl. Bacovia; ca să te informezi) două milioane de litri (unele îmbuteliate). Astea, unde mergem noi, sunt „mai blânde", la altele temperatura ridicându-se spre 67^0-74^0.

Dăm ocol lacului „în mişcare" (îl străbate un râuşor de munte), admirăm peisajele, pe aici de-a dreptul bogate în vegetaţie în comparaţie cu majoritatea întinsurilor de culmi alpine pe care le-am tot văzut. Nu ai putea spune că munţii sunt arizi: ici şi acolo mai apare câte un arbust rătăcit pe pante ondulate, nesfârşite, arbust rămas aiurea de cirezile florei. Nici chiar ici şi colo, ci la distanţe foarte mari unul de altul câte un tufar, câte un copăcel miniatural. Pe când la Jermuk natura e generoasă, peisajele au un joc de culori multiplu, de foioase supuse vopsitoriilor toamnei, dar şi de conifere – brazi, pini – cu verdele nealterat, de-ţi vine să reciţi din Hasdeu: „Când arde soarele de mai,/ Când vântul iernii geme,/ Măreţul brad pe naltul plai/ Stă verde-n orice vreme!"

E duminică şi staţiunea pare şi mai pustie. Cel puţin acum, dimineaţa. Dl. Nersesian de la departamentul relaţii cu conaţionalii de peste hotare ne spune, mie şi lui Serge Venturini, că în Jermuk au fost, poate şi au mai rămas, numeroase familii refugiate după pogromul dezlănţuit contra armenilor la Baku în anul 1993. Multe dintre ele s-au stabilit pur şi simplu în garaje de tablă care, iată, acum stau ruginite, nefolosite.

Parcă nu aş fi eu atât de sensibil la modificările de tensiune atmosferică, însă aici, la altitudine, un indicator special se dovedeşte a fi inelul meu: deja, e foarte liber pe deget, se roteşte cu uşurinţă, mă pomenesc cu micul lui basorelief uşor bombat spre palmă. Creşterea tensiunii arteriale e dovadă că venele sunt uşor contractate. Prin urmare, trag eu concluzia, presiunea atmosferică, modificată de procentul de oxigen mai scăzut, mă face atent (cu toate că mă simt bine în munţi), „jucându-mi" inelul pe deget.